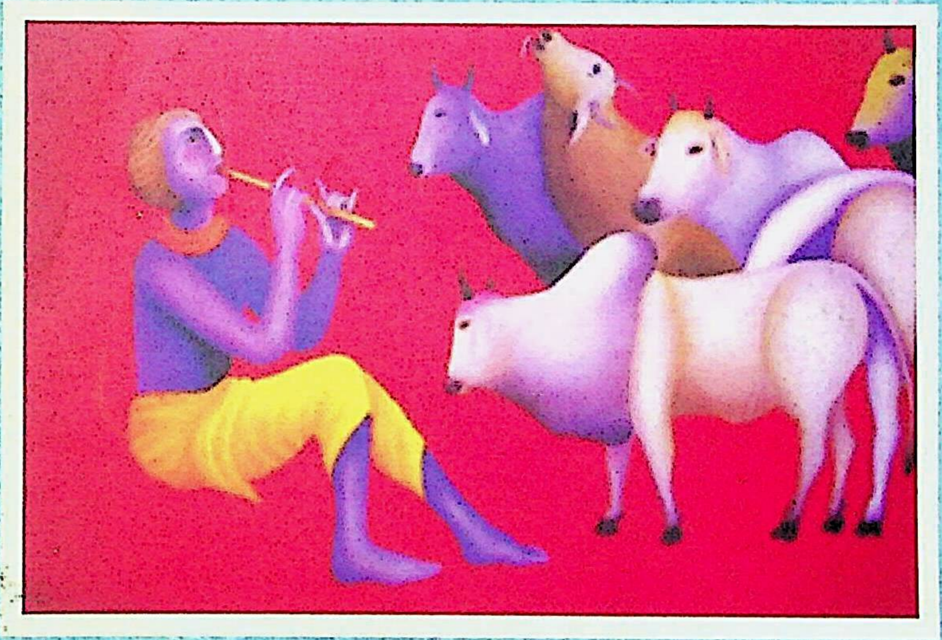
CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नेट संगीत

(द्वितीय संस्करण)

नेट, केन्द्रीय विद्यालय, माध्यमिक एवं उत्तरमाध्यमिक स्तरों की विभिन्न परीक्षाओं हेतु उपयोगी



डॉ० तेज सिंह टाक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

10-5

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नेट संगीत

(द्वितीय संस्करण)

(नेट, केन्द्रीय विद्यालय, माध्यमिक एवं उत्तरमाध्यमिक स्तरों की विभिन्न परीक्षाओं हेतु उपयोगी)

डॉ० तेज सिंह टाक

Luminous Books
Varanasi

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नेट संगीत

(द्वितीय संस्करण)

डॉ० तेज सिंह टाक

प्रकाशक

लुमिनस् बुक्स

बी. 2/225, डी-1, भदैनी, वाराणसी-221001

मो. 08127529788, 09839738167

Email : sbtbooks@ymail.com

प्रथम संस्करण - सन् 2010

द्वितीय संशोधित एवं परिवर्धित संस्करण - सन् 2015

सर्वाधिकार © डॉ० तेज सिंह टाक

ISBN : 978-93-8514-916-0

अक्षर संयोजन - के० सी० कम्प्यूटर्स, लखनऊ

इस पुस्तक का पुर्नप्रकाशन, किसी भी प्रकार का अंशिक या पूर्ण प्रकाशन, इलेक्ट्रॉनिक प्रयोग, छायाचित्र का उपयोग आदि, विशेषज्ञ की समीक्षा के अलावा, प्रकाशक की अनुमति के बिना कानून का उल्लंघन है।

कॉम्पैक्ट प्रिंटर्स, दिल्ली-110032 में मुद्रित

NET SANGEET (SECOND EDITION) — DR. TEJ SINGH TAK

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

समर्पण

परम ज्ञानदात्री

'बहनजी'

डॉ. प्रेमलता शर्मा

की

स्मृतियों को

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भूमिका

सामान्य विद्यार्थियों के लिए सीमित शब्दों में विषय को लिख पाना एक समस्या होती है। अतः इस बिन्दु को ध्यान में रखकर इस पुस्तक की रचना की गयी है। मेरी अन्य पुस्तकों में विस्तृत लेख हैं जबकि इस पुस्तक में 300 और 50 शब्दों के लेख दिये गये हैं।

इस पुस्तक के मुख्य दो भाग हैं। पहले भाग में तीन सौ शब्दों के 72 लेख हैं और दूसरे भाग में पचास शब्दों के 500 संक्षिप्त लेख हैं। इन दोनों को उप-विभागों में विभक्त किया गया है। पहले खण्ड के पाँच और दूसरे पचास शब्दों वाले खण्ड के दस वर्ग बनाए गए हैं।

तीन सौ शब्दों वाले मुख्य विभाग को पाँच उप-विभागों में विभक्त किया गया है। आमतौर पर संगीत-रत्नाकर के विषय विभाजन को आधार मानकर विषयों का क्रम रखा गया है।

(1) स्वर प्रकरण :- इस वर्ग में स्वर सम्बन्धी 22 लेख हैं। जैसे- संगीत, नाद, श्रुति, स्वर, सहायक नाद, चार प्रकार के स्केल, जातिगान आदि।

(2) राग प्रकरण :- इस वर्ग में राग सम्बन्धी लेख हैं। रागों के वर्गीकरण जितने प्रकार के हो सके उन्हें यहाँ दिया गया है। इसके अतिरिक्त कुछ पारिभाषिक शब्द भी इस वर्ग में हैं।

(3) विविध प्रकरण :- संगीत-रत्नाकर के प्रकीर्ण अध्याय के अनुसार जो लेख कहीं नहीं समा पा रहे थे, ऐसे 21 लेखों को यहाँ दिया गया है। इस तीसरे वर्ग का नाम यहाँ पर प्रकीर्ण न देकर विविध दिया गया है। यह शब्द प्रकीर्ण की अपेक्षा जनसाधारण के लिए अधिक सुगम है।

(4) संगीत का इतिहास एवं घराने :- इस अध्याय में 10 लेख हैं। वास्तव में ये विविध का ही अंश है, किन्तु विविध के लेखों की संख्या अधिक होने के कारण हमने अलग विभाग के रूप में इसका नाम इतिहास एवं घराने रखा है। इसमें पाँच इतिहास और इतने ही घराना सम्बन्धी लेख हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) ताल प्रकरण :- यह पहले खण्ड का अन्तिम विभाग है। इसमें ताल के दस प्राण, ताल और छंद में सम्बन्ध, कर्णाटकी ताल और उनकी हिन्दुस्तानी तालों से तुलना आदि आठ लेख हैं।

पुस्तक के दूसरे खण्ड में पचास शब्दों वाले 500 संक्षिप्त लेख हैं। यह संख्या अधिक होने के कारण इसे दस वर्गों में विभक्त किया गया है। इस विभाग में पुनः संगीत-रत्नाकर के अनुसार ही विषयों को जहाँ तक सम्भव हुआ दिया गया है। संख्या बहुत अधिक होने के कारण ग्रन्थ, ग्रन्थकार, कलाकार ऐसे कुछ नवीन वर्गों का आश्रय लेना पड़ा है। इन तीनों वर्गों के बिन्दुओं को कालक्रम से देने का प्रयास किया गया है ताकि पाठक सरलता से समझ सकें। आगें दसों वर्गों के नाम दिये जा रहे हैं- (1) स्वर (2) राग (3) विविध (4) ताल (5) वाद्य (6) कर्णाटकी-संगीत (7) ग्रन्थ (8) ग्रन्थकार (9) कलाकार और (10) रागों का विवरण। अनेक ग्रन्थकार कलाकार भी थे, इसके विपरीत अनेक कलाकारों के ग्रन्थ भी प्रकाशित हैं, जैसे- भरतमुनि का नाट्यशास्त्र महत्वपूर्ण ग्रन्थ है और ये कलाकार अवश्य ही रहे होंगे। इसके विपरीत पं० ओमकारनाथ ठाकुर और डॉ० लालमणि मिश्र कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित थे और इनके महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ भी प्रकाशित हैं। अतः पाठकों का हमसे इस बिन्दु पर मतभेद होना स्वभाविक है कि अमुक व्यक्ति को अमुक वर्ग में ही क्यों रखा गया ?

परिशिष्ट के रूप में जितने सम्भव हुए उपनामों को यहाँ दिया गया है। इसके भी पाठकों की सुविधा के लिए छह भाग करके उपनाम दिये गये हैं, जैसे- अन्य, खाँ, गन्धर्व, पिया, मियाँ, रंग। किसी भी इच्छित विषय को ढूँढने के लिए अकारादि क्रम (Alphabetically) से विषय सूची के तुरन्त बाद सभी 570 विषयों को दे दिया गया है, जिससे इस पुस्तक में दिये गये सभी बिदुओं को ढूँढने में सुविधा हो।

जहाँ तक सम्भव हुआ, इस पुस्तक में अधिक से अधिक विषयों को सम्मिलित किया गया है, परन्तु अभी भी बहुत से विषयों पर काम होना शेष है जैसे- पाश्चात्य संगीत सम्बन्धी सारा क्षेत्र बचा हुआ है। इसके अतिरिक्त नृत्य, रवीन्द्र संगीत, लोक संगीत पर भी कुछ नहीं लिखा जा सका। भविष्य में यदि ईश्वर ने शक्ति दी तो इन विषयों पर भी कार्य किया जायेगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इस पुस्तक के लेखन एवं संशोधन में अधिकत्तर कार्य मेरे छात्रों ने किया है। इस बार सहायकों की संख्या अधिक होने के कारण जहाँ विषयों का विस्तार हो पाया है, वहीं अशुद्धियाँ भी बढ़ने की सम्भावना भी अधिक है। गुणों की अपेक्षा दोष पहले दृष्टि में आते हैं। इसलिए सुधिजन भूलों को सुधारकर पढ़ें ऐसी पाठकों से विनती है।

विषयों की अधिकता के कारण अनेक विद्वानों से सहायता लेनी पड़ी है। इसलिए उन सबका नाम लेना आवश्यक है। भातखण्डे संगीत संस्थान समविश्वविद्यालय लखनऊ, की डॉ० ऊषा बनर्जी, डॉ० मीता सक्सेना, डॉ० हिमान्शु विश्वरूप, उमेश वर्मा, खैरागढ़ विश्वविद्यालय के डॉ० अनिल बिहारी ब्यौहार, चेन्नई के डॉ० एन् रामानाथन, पूना के डॉ० विद्युत कातगड़े। इन सबने लेखन सामग्री या अमूल्य राय दी। लिखने-पढ़ने में मेरे विद्यार्थियों में सत्य प्रकाश, शिवकृपाल मौर्य, अरुण कुमार, आलोक शुक्ला, दीपक त्रिपाठी आदि ने सहयोग दिया। इन सबका मैं अमूल्य समय देने के लिये आभार मानते हुए इन्हें आशीर्वाद देता हूँ।

वैसे तो पुस्तक के अन्त में पुस्तकों की सन्दर्भ सूची दी गयी है, तो भी मैं उन पुस्तकों के लेखकों का ऋणी हूँ जिनकी सहायता इस पुस्तक में ली गई है। सहायक पुस्तकों की संख्या अत्यधिक होने के कारण यहाँ उन्हीं पुस्तकों के नाम दिये जा सके हैं जिनके सन्दर्भ (Reference) इस पुस्तक में दिये गये हैं। 'हमारे प्रिय संगीतज्ञ', 'संगीत बोध', 'भारतीय संगीत शास्त्र' आदि अनेक ऐसी पुस्तकें हैं जिनकी सहायता इस पुस्तक के लेखन में ली गयी हैं, परन्तु संख्या अधिक होने के कारण इन्हें सन्दर्भ ग्रन्थ सूची में सम्मिलित नहीं किया गया है। प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सभी को सामूहिक धन्यवाद देते हुए अन्त में मैं अपने परिवार के सभी सदस्यों का आभार मानकर इस विषय को विराम देता हूँ और अप्रकरण को सम्पन्न करता हूँ।

मेरे सभी प्रकाशनों की भाँति इस पुस्तक के प्रकाशन में भी बेकराँ आलमी फाउण्डेशन ने रुचि दिखाई इसके लिए मैं इसका आभार प्रकट करता हूँ।

नोट- शब्दों की (300 या 50) सीमा के कारण विषयों को संक्षिप्त करना पड़ा है प्रायः यह सभी विषय विस्तृत रूप में मेरी अन्य पुस्तकों में हैं। जिज्ञासु यदि विस्तृत रूप देखना चाहें तो वहाँ से देख सकते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

द्वितीय संस्करण की भूमिका

लगभग पिछले दो वर्षों से पाठकों को यह पुस्तक उपलब्ध नहीं हो पा रही थी, अब इसका द्वितीय संशोधित संस्करण तैयार हो गया है। इसमें सामान्य त्रुटियों के सुधार के अतिरिक्त कुछ नये बिन्दु सम्मिलित किये गये हैं, जैसे- रवीन्द्र संगीत, विभिन्न राज्यों के लोक गीत, दस थाटों के टोन टोन सेमी टोन आदि स्वरान्तरों का विवरण, अनुनाद और ध्वनि। 35 तालों और 54 ग्रन्थों का संक्षिप्त विवरण पाठकों की सुविधा के लिए सारणी में दिया गया है। जिन श्रोतों से रवीन्द्र संगीत व विभिन्न राज्यों के लोक संगीत सम्बन्धी जानकारी ली गई है उनका मैं आभारी हूँ। इस संस्करण में विजयलक्ष्मी व राघवेन्द्र सिंह के सहयोग के लिए इन्हें आर्शीवाद। आशा है कि पिछले संस्करण की अपेक्षा यह पुस्तक अधिक उपयोगी होगी।

लखनऊ
5 सितम्बर, 2015
शिक्षक दिवस

डॉ० तेज सिंह टाक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

विषय सूची

खण्ड (क)

(1) स्वर प्रकरण

संगीत	1
नाद	2
श्रुति	4
प्राचीन काल में शुद्ध विकृत स्वरों की श्रुतियों पर स्थापना	5
मध्य युग में श्रुतियों पर शुद्ध विकृत स्वरों की स्थापना	7
आधुनिक युग में श्रुतियों पर शुद्ध विकृत स्वरों की स्थापना	9
स्वर	10
स्वरित या ड्रोन	12
सहायक नाद	13
संवाद-विवाद	15
स्वरान्तर	16
स्वर अन्तरालों को मापने के माध्यम	17
ग्राम	19
मूर्च्छना	20
स्वर प्रस्तार	22
वैदिक स्वर ग्राम	24
प्राकृतिक ग्राम (नेचुरल स्केल)	25
द्विस्वरक ग्राम (डायटोनिक स्केल)	26
चक्रिक प्रक्रिया (साइकिल ऑफ फिफ्थ)	27
सम साधृत ग्राम (टेम्पर्ड स्केल)	29
वर्ण	31
जाति गान	32

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(2) राग प्रकरण

राग	34
दशविध राग वर्गीकरण अथवा ग्राम राग वर्गीकरण	35
राग-रागिनी वर्गीकरण	37
क्या राग रागिनी पद्धति वर्तमान समय में उपयुक्त है ?	38
मेल राग वर्गीकरण	40
थाट राग वर्गीकरण	41
रागांग वर्गीकरण	43
मुखारी सहित दस थाटों का स्वरान्तर	45
रागों की जातियाँ	48
रागों का ऋतुओं से सम्बन्ध	49
विभिन्न राज्यों के प्रमुख लोक गीत एवं लोक नृत्य	51
संगीत में समय का सिद्धान्त	53
परमेल प्रवेशक राग	54

(3) विविध

वाग्गेयकार	56
गमक	57
काकु प्रयोग से आप क्या समझते हैं ? काकु का महत्त्व	59
नायकी	60
गायकी	62
प्रबन्ध	63
चतुर्विध वाद्यों का वर्गीकरण	65
व्यंकटमखी के बहत्तर मेल	67
कटपयादि संज्ञा	69
भारतीय संगीत में मेलोडी और हार्मनी का प्रयोग	70
ध्रुपद	71
ख्याल शैली	73
तराना	74
ठुमरी	75
आधुनिक संगीत में शिक्षक की भूमिका	77

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

संगीत के सन्दर्भ में सौन्दर्य शास्त्र का स्वरूप 78
साहित्य और संगीत का सम्बन्ध 80
ललित कलाओं में संगीत का स्थान 81
भारतीय-शास्त्रीय-संगीत का भविष्य 82
संगीत का मनोविज्ञान 84
संगीत चिकित्सा 85

(4) संगीत का इतिहास एवं घराना

प्राचीनकालीन संगीत का इतिहास 86
मध्ययुगीन संगीत का इतिहास 87
आधुनिकयुगीन संगीत का इतिहास 88
क्या मध्ययुग में भारतीय संगीत पर विदेशी जातियों का प्रभाव पड़ा है? 90
किस कालखण्ड (समय) को आप संगीत का स्वर्ण युग मानते हैं ? 92
घराना 93
ग्वालियर घराना 94
आगरा घराना 96
किराना घराना 98
आधुनिक समय में क्या घराना पद्धति उपयुक्त है ? 99

(5) रवीन्द्र संगीत

रवीन्द्र संगीत के चयनित गीत एवं उनके राग 101
रवीन्द्र संगीत के मिश्र रागों में गाये जाने वाले गीत 107
रवीन्द्र संगीत की प्रमुख तालें 110

(6) ताल प्रकरण

संगीत में ताल का महत्व 117
ताल के दस प्राण 118
छन्द एवं ताल 119
झपताल में आड़, कुआड़, बिआड़ की लयकारी 121
एकताल में आड़ कुवाड़ बिआड़ की लयकारी 122
तिहाई बनाने का सिद्धान्त 124
कर्णाटकी ताल पद्धति 126

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कर्णाटकी एवं हिन्दुस्तानी ताल पद्धति का तुलनात्मक अध्ययन 128
तालों का विवरण एवं उनके ठेके 130

खण्ड (ख)

(1) स्वर प्रकरण

संगीत, गायन, वादन, नृत्य, नाट्य-नृत्य-नृत्त 140
गान्धर्व, गान, मार्ग-देशी, ध्वनि 141
नाद, तारता, तीव्रता, जाति, अनुनाद या गूंज 142
श्रुति, प्रमाण-श्रुति, स्वर, स्वरित (ड्रोन) 143
स्वर अन्तराल, उदात्त-अनुदात्त-स्वरित, मेजर टोन, माइनर टोन 144
सेमी टोन, मेजर स्केल, माइनर स्केल, मेलोडी, हार्मनी 145
उप-स्वर, स्वर सप्तक, प्राचीन, मध्य तथा आधुनिककाल में श्रुतियों पर शुद्ध स्वरों की स्थापना, प्राचीनकाल में विकृत स्वरों की श्रुतियों पर स्थापना, मध्ययुगीन विकृत स्वरों की श्रुतियों पर स्थापना 146
आधुनिक विकृत स्वरों की श्रुतियों पर स्थापना, संवाद, विवाद, थाट, आश्रय राग 147
ग्राम, प्राकृतिक ग्राम, चक्रिक ग्राम, द्विस्वरक ग्राम, अर्द्धस्वरक ग्राम 148
श्रुतिमूलक ग्राम, सम साधृत ग्राम, जटिल ग्राम, मूर्च्छना 149
प्रस्तार, नष्ट, उद्दिष्ट, खण्डमेरु 150
वर्ण, अलंकार, जाति, जातिगान 151
श्रुतियों की जातियाँ, रागों की जातियाँ, प्रबन्धों की जातियाँ, औड़व 152
षाड़व, सम्पूर्ण, वर्जित या वर्ज्य स्वर, ग्रह, अंश 153
न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, मन्द 154
तार, स्वर गीति, पदगीति 155

(2) राग प्रकरण

राग, आरोह, अवरोह, पकड़ या मुख्यांग, अनिबद्ध 156
आर्विभाव-तिरोभाव, रागालाप, रूपकालाप, स्वस्थान नियम, रूपकालप्ति 157
आलाप, तान, शुद्ध-छायालग-संकीर्ण, ग्राम-राग वर्गीकरण 158
मेल-राग वर्गीकरण, राग-रागिनी वर्गीकरण, थाट-राग वर्गीकरण, रागांग वर्गीकरण, मुक़ाम 159
ग्राम-राग, उपराग, राग, भाषा, विभाषा 160

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अन्तरभाषा, रागांग, भाषांग, क्रियांग 161
उपांग, आक्षिप्तिका, परमेल प्रवेशक राग 162

(3) विविध प्रकरण

वाग्गेयकार, कलावन्त, ढाढी (ढारी), पंडित 163
प्रबन्ध, निबद्ध, ध्रुपद, धमार, चतुरंग 164
त्रिवट (तिरवट), स्वरमालिका या सरगम, लक्षण गीत, ख्याल शैली 165
तराना, ठुमरी, टप्पा, वृन्दगान, वृन्द वादन 166
गुरु शिष्य परम्परा, घराना, सेनिया घराना, कव्वाल बच्चों का घराना 167
लखनऊ घराना (परिचय, विशेषताएँ), ग्वालियर घराना (परिचय,विशेषताएँ)
आगरा घराना (परिचय) 168
आगरा घराना (विशेषताएँ), जयपुर घराना (परिचय,विशेषताएँ), किराना घराना (परिचय) 169
किराना घराना (विशेषताएँ), दिल्ली घराना(परिचय,विशेषताएँ), पटियाला घराना (परिचय)
पटियाला घराना (विशेषताएँ) 170
नायकी, गायकी, आन्दोलन या आवृत्ति, मींड, कण 171
खटका, मुर्की, कृन्तन, जमजमा, गिटकिड़ी 172
घसीट, सूत, गमक, काकु, स्वर-काकु 173
राग-काकु, अन्य राग-काकु, देश-काकु, क्षेत्र-काकु, यन्त्र-काकु 174
रागों का समय सिद्धान्त, पूर्वांगवादी या पूर्वराग, उत्तरांग वादी या उत्तर राग,
अध्वदर्शक स्वर 175
अष्टांग गायकी, सोलह श्रृंगार 176

(4) ताल प्रकरण

ताल, लय, मात्रा, आवर्तन, विभाग 177
षडंग, सशब्द क्रिया, निःशब्द क्रिया, ठेका 178
लयकारी, आड़, कुआड़, बिआड, 179
ताल की जाति, उठान, पेशकारा, कायदा 180
रेला, लग्गी, लड़ी, फर्शबन्दी, गत 181
चक्करदार गत, फरमाइशी गत, फरमाइशी चक्करदार गत, कमाली चक्करदार गत,
दुपल्ली गत 182
तिपल्ली गत, चौपल्ली गंत, मंझेदार गत, दो मुही गत, ताल के दस प्राण 183

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

छन्द ताल, तबले के घरानों की उत्पति, दिल्ली घराना (परिचय, विशेषताएँ) 184
अजराड़ा घराना (परिचय, विशेषताएँ), लखनऊ घराना (परिचय, विशेषताएँ) 185
फर्रुखाबाद घराना (परिचय, विशेषताएँ), बनारस घराना (परिचय, विशेषताएँ),
पंजाब घराना (परिचय) 186
पंजाब घराना (विशेषताएँ) 187

(5) वाद्य प्रकरण

पंच महावाद्य, तत, सुषिर, अवनद्ध, घन वाद्य 188
तरंग वाद्य, जल तरंग, एकतन्त्री वीणा, मत्तकोकिला 189
किन्नरी वीणा, रुद्रवीणा, विचित्र वीणा, तंजौरी वीणा, सरोद 190
सितार, संतूर, इसराज, वायलिन, उपंग 191
तानपूरा, मसीतखानी गत, रजाखानी गत 192

(6) कर्णाटकी प्रकरण

जावली, कृति, तिल्लाना, वर्णम्, 193
पदम्, रागम्, तानम्, 194
पल्लवि, गीतम्, स्वरजति, कल्पना स्वर 195
राग-मल्लिका, निरवल या नेरावल, दिव्य प्रबन्धम्, स्वराक्षरम् 196
कटपयादि संज्ञा, पुरन्दरदास, त्रिमूर्ति, त्यागराज, 197
मुतुस्वामीदीक्षितर, श्यामाशास्त्री, पी० साम्बमूर्ति, डॉ० एम० एस० सुब्बुलक्ष्मी 198

(7) ग्रन्थ प्रकरण

नाट्यशास्त्र, दत्तिलम्, बृहद्देशी, गीत गोविन्द 199
भाव प्रकाशन, संगीत-रत्नाकर, संगीत समयसार, संगीत सुधाकर, संगीत शिरोमणि 200
संगीतराज, मानकुतूहल, स्वरमेल कलानिधि, रागविबोध 201
चतुर्दण्डी प्रकाशिका, संगीत सारामृत, रागलक्षण, सद्राग चंद्रोदय, रागमंजरी 202
रागमाला (पुण्डरीक), नर्तन-निर्णय, रस कौमुदी, संगीत दर्पण 203
रागतरंगिणी, संगीत पारिजात, रागतत्व विबोध, हृदयकौतुक, 204
हृदय प्रकाश, अनूप-संगीत-विलास, अनूप-संगीत-रत्नाकर, अनूप-संगीतांकुश,
चत्वारिंशच्छत् रागनिरूपण 205
संगीत-दामोदर, संगीत-नारायण, रागमाला , राधागोविन्द संगीतसार, नगमाते-आसफी 206
रागकल्पद्रुम, मआदिनुल-मौसीकी, बानी, नादोदधि, इसरारे-करामत 207

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्, अभिनव रागमंजरी, क्रमिक पुस्तक मालिका, मुआरिफुन्नगमात् 208
ध्वनि और संगीत, प्रणव भरती, संगीतांजली, भरत का संगीत सिद्धांत, रागविज्ञान 209
54 ग्रन्थों का संक्षिप्त परिचय 210

(8) ग्रन्थकार प्रकरण

तुम्बरु, नन्दिकेश्वर, आञ्जनेय, भरत 221
नारद, दत्तिल, शार्दुल, मतंग, लोल्लट 222
अभिनव गुप्त, महाराजा भोज, नान्यदेव, सोमेश्वर 223
जगदेक मल्ल, सोमराज देव, शारदा तनय, हरिपाल, जयदेव 224
शार्ंगदेव, ज्याय सेनापति, पार्श्वदेव, पाल्कुरिकि सोमनाथ 225
महाराणा हम्मीर, श्रृंगार शेखर, विद्यारण्य माधवाचार्य, सिंह भूपाल, भुवनानन्द 226
देवेन्द्र भट्ट, सिंगणार्य, मदन पाल, भट्ट माधव, वेम 227
पण्डित मण्डली, महाराणा कुम्भा, कल्लिनाथ, रामामात्य 228
पुण्डरीक विट्ठल, श्रीकण्ठ, सोमनाथ, व्यंकटमखी, लोचन 229
पं० अहोबल, श्रीनिवास, हृदय नारायण देव, फ़कीरुल्लाह 230
भावभट्ट, हकीम मो० करम इमाम, वाजिद अली शाह, सौरेन्द्र मोहन टैगोर, पं० भातखण्डे 231
अप्पा तुलसी, ई० क्लेमेन्ट्स, ठाकुर नवाब अली, प्रो० ललित किशोर सिंह 232
ठाकुर जयदेव सिंह, डॉ० के०सी०डी० बृहस्पति, डॉ० प्रेमलता शर्मा 233

(9) कलाकार प्रकरण

ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती, शेख बहाउद्दीन जकरिया मुलतानी, अमीर खुसरो, गोपाल नायक 234
हुसैन शाह शर्की, स्वामी हरिदास, बैजू, नायक बख्शू, गोपाल नायक (बैजू के शिष्य) 235
तानसेन, विलास खाँ, लाल खाँ, खुशहाल खाँ, सदारंग (नेमत खाँ) 236
अदारंग, बड़े मोहम्मद खाँ, तानरस खाँ, कुदऊ सिंह 237
गुलाम मोहम्मद, सज्जाद हुसैन, ईश्वरी प्रसाद, मीर नासिर अहमद 238
बन्दीजान, बी०रहीमन बाई, हद्दू खाँ, घग्घे खुदाबख्श, मोदू खाँ 239
बख्शू खाँ, इमदाद खाँ, पं० रामसहाय, हाजी विलायत अली खाँ 240
बिन्दादीन महाराज, कालिका प्रसाद, बन्देअली, मुबारक अली खाँ 241
मोहम्मद अली, बहादुर हुसैन खाँ, वजीर खाँ, हामिद अली खाँ 242
हैदर अली, रवीन्द्रनाथ टैगोर, उ० अल्लादिया खाँ, विष्णु दिगम्बर पलुस्कर 243
अब्दुल करीम खाँ, सवाई गंधर्व, बड़े रामदास, कण्ठे महाराज, छम्मन साहब 244
अलाउद्दीन खाँ, बुन्दू खाँ, फैय्याज खाँ, अहमदजान थिरकवा 245

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गोविन्द नारायण नातू, केसरबाई , कृष्णराव शंकर पं०, विलायत हुसैन, पं० ओंकारनाथ 246
एस०एन० रातंजनकर, बी०आर० देवधर, उ० मुश्ताक हुसैन, विनायक पटवर्धन 247
बिस्मिल्लाह खाँ, पन्नालाल घोष, अमीर खाँ, गंगूबाई हंगल 248
अनोखेलाल, अल्लारक्खा, अली अकबर, डी०वी० पलुस्कर, भीमसेन जोशी 249
निसार हुसैन, वी०जी० जोग, किशन महाराज, कुमार गन्धर्व 250
सलामत अली-नजाकत अली, राम नारायण, शरण रानी बाकलीवाल, गिरिजा देवी 251
डी०के० दातार, डॉ० एन० राजम्, हरिप्रसाद चौरसिया, हलीम जाफर, निखिल बनर्जी 252
डॉ० लालमणि मिश्र, सितारा देवी 253

(10) रागों का विवरण

राग यमन, भूपाली, हमीर, केदार 254
गौड़-सारंग, हिण्डोल, कामोद, छायानट, शुद्ध-कल्याण 255
बिलावल, बिहाग, दुर्गा, शंकरा, देशकार 256
देवगिरि बिलावल, खमाज, देस, तिलककामोद 257
जयजयवंती, तिलंग, गौड़ मल्हार, भैरव 258
कलिंगड़ा, रामकली, पूर्वी, पूरियाधनाश्री 259
श्री, बसंत, परज, ललित 260
मारवा, सोहनी, पूरिया, पूरिया कल्याण, भटियार 261
काफी, वृन्दावनी सारंग, मधुमाद सारंग, शुद्ध सारंग 262
भीमपलासी, धनाश्री, पटदीप, बागेश्वरी 263
बहार, मियाँ मल्हार, आसावरी, जौनपुरी 264
अड़ाना, दरबारी, भैरवी, मालकौंस 265
राग चंद्रकौंस, राग जोगकौंस, विलासखानी तोड़ी, तोड़ी, गुर्जरी, तोड़ी 266
मुलतानी, काफी थाट के राग, सारंग के प्रकार, आसावरी थाट 267

परिशिष्ट

उपनाम-नाम 268
सहायक ग्रन्थों की संकेत सूची 270

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(1) स्वर प्रकरण

(1) संगीत

संगीत शब्द में 'सम्' उपसर्ग है और गीत 'गै' धातु में 'क्त्' प्रत्यय लगकर बना है जिसका अर्थ है सुन्दर गाना। स्वर और लय के माध्यम से भाव व्यक्त करना संगीत है। भारतीय परम्परा में शब्दों (वाणी) का विशेष महत्त्व होने के कारण स्वर और लय के साथ-साथ पद का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। अतः भरत ने गांधर्व की परिभाषा करते हुए उसे स्वर ताल पद युक्त कहा है :-

"गांधर्वमिति तज्ज्ञेयं स्वरतालपदात्मकम्" (ना०शा० 4-पृ० 5)

यही गांधर्व आगे चलकर संगीत कहलाया।

शार्ङ्गदेव ने संगीत-रत्नाकर में संगीत की तीनों विधाओं गायन, वादन, नर्तन के समावेश को संगीत कहा है।

"गीतं वाद्यं तथा नृत्तं त्रयं संगीतमुच्यते"। (सं०र०1 पृ०21)

भारतीय परम्परा में वाणी को अधिक महत्ता दी जाती है इसलिए इन तीनों में से गायन को उत्तम माना है। पश्चिमी देशों में वाणी की अपेक्षा स्वर को अधिक महत्ता देते हैं इसलिए वे गायन की अपेक्षा वादन को अधिक स्थान देते हैं। अंग्रेज़ी के म्यूज़िक का अरबी के 'मुसीक़ी' से परस्पर संबंध है। अंग्रेज़ी का म्यूज़िक या अरबी और फारसी की मुसीक़ी यूनानी भाषा के 'म्यूज़' शब्द से बने हैं। यूनानी परम्परा में काव्य और संगीत की देवी म्यूज़ मानी गई हैं। कोश में म्यूज़ शब्द का अर्थ दिया है:- ***"The inspiring goddess of song"*** अर्थात् गान की प्रेरिका देवी। यूनान की परम्परा में ज्यौस की कन्या म्यूज़ मानी गई हैं। ज्यौस शब्द संस्कृत के 'द्यौस्' का ही रूपान्तर है जिसका अर्थ है स्वर्ग। ज्यौस और म्यूज़ की धारणा ब्रह्मा और सरस्वती से बिल्कुल मिलती-जुलती है। अतः यह बात नहीं है कि मात्र भारत के ही आचार्यों ने देव-देवियों को संगीत का आदि प्रेरक माना है, सारे जगत का यही विश्वास रहा है। (भा०सं०इ०पृ०6)

कलाओं के माध्यम से कलाकार अपने भावों को व्यक्त करता है। ललित कलाएँ पाँच मानी गई हैं :- वास्तु, मूर्ति, चित्र, काव्य और संगीत। संगीत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वर और लय पर आश्रित है। ये दोनों तत्व अन्य कलाओं के माध्यमों की अपेक्षा अधिक सूक्ष्म हैं इसलिए इन सभी कलाओं में माध्यम के सूक्ष्म होने के कारण संगीत इनमें सर्वश्रेष्ठ है।

संगीत के अन्तर्गत गायन-वादन नृत्य तीनों विधायें आती हैं जबकि अंग्रेज़ी के म्यूज़िक में गायन एवं वादन ही आता है इसलिए इसे म्यूज़िक एण्ड डांस कहा जाता है।

स्वर, ताल एवं पद तीनों का समावेश होने के कारण गायन सर्वोत्तम है। स्वर एवं ताल होने के कारण वादन का दूसरा स्थान है। नृत्य में केवल लय एवं ताल है अतः इसका तीसरा स्थान है। इसीलिए कहा गया है कि संगीत में गायन के अधीन वादन एवं वादन के अधीन नृत्य होता है।

ईश्वर की आराधना करते समय बिना संगीत के मन चंचल होने के कारण भटकता फिरता है जबकि स्वर एवं लय के साथ ईश्वर की आराधना करने में मन की एकाग्रता बढ़ जाती है।

(2) नाद

समस्त विश्व का व्यवहार नाद पर आश्रित है। उपासना का विषय हो भाषा का हो या संगीत का हो सभी तो नाद पर ही निर्भर हैं।

नाद के दो भेद होते हैं- आहत नाद एवं अनाहत नाद। अनाहत नाद उपासना का विषय है। इसकी अन्तिम सीमा नाद ब्रह्म है। आहत नाद व्यवहार का विषय है इसकी उत्पत्ति तीन विधियों से होती है प्रहार, घर्षण और वायु के भरने या निकालने से।

(1) प्रहार से- तबला, पखावज, ढोलक, नगाड़ा, सितार, सरोद, संतूर, तानपूरा, मंजीरा, जल-तरंग आदि में प्रहार से नाद उत्पन्न होता है इसके अन्तर्गत स्वर एवं लय दोनों ही तरह के वाद्य आते हैं।

(2) घर्षण से- गज के द्वारा बजने वाले सभी वाद्य इसके अन्तर्गत आते हैं। इसमें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तार पर गज को घर्षण करने से नाद उत्पन्न होता है। इसके अन्तर्गत सारंगी, वायलिन, इसराज, दिलरुबा एवं रावण-हत्था आदि वाद्य आते हैं।

(3) वायु के भरने या निकालने से- शहनाई, बाँसुरी, माउथआर्गन, शंख, हारमोनियम आदि में वायु के प्रवेश या निकास से नाद उत्पन्न होता है।

नाद के तीन गुण होते हैं। (1) नाद का उँचा नीचापन, तारता या PITCH (2) नाद का छोटा-बड़ापन, तीव्रता या INTENSITY (3) नाद की जाति या TIMBER आगे तीनों का विस्तार किया जा रहा है-

तारता (PITCH) (नाद का ऊँचा-नीचापन)

तारता प्रति सेकेण्ड आन्दोलन संख्या या आवृति पर निर्भर करती है। आन्दोलन संख्या प्रति सेकेण्ड जितनी अधिक होगी नाद उतना ही ऊँचा और इसके विपरीत कम होने पर नाद उतना ही नीचा होगा। आन्दोलन संख्या दो गुनी होने पर तार सप्तक के तथा आधी होने पर मन्द्र सप्तक के स्वर होते हैं।

तीव्रता (INTENSITY) (नाद का छोटा-बड़ापन)

यदि ध्वनि धीरे से सुनाई दे तो छोटापन और जोर से सुनाई दे तो नाद का बड़ापन होता है। तारता (ऊँचा-नीचापन) आन्दोलन संख्या पर और तीव्रता (छोटा-बड़ापन) कम्प विस्तार पर निर्भर करती है। अतः कम्प विस्तार अधिक होने पर बड़ा व कम होने पर छोटा नाद होता है।

नाद की जाति (TIMBER)

भौतिक शास्त्र के अनुसार मुख्य नाद के साथ अनेक उपस्वर भी स्वतः उत्पन्न होते हैं। ये उपस्वर वाद्य के आकार, बजाने की विधि और वाद्य की सामग्री (लकड़ी और धातु) पर निर्भर करते हैं। जिनसे उपस्वरों की संख्या, क्रम एवं प्रबलता प्रभावित होती है। इन्हीं के कारण नाद की जाति या गुण में अंतर आता है।

इस प्रकार तारता नाद की प्रति सेकेण्ड आवृति पर, तीव्रता कम्प-विस्तार पर तथा जाति उपस्वरों पर निर्भर करती है। यही नाद के तीन गुण हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(3) श्रुति

'श्रुयते इति श्रुति', अर्थात जो सुनाई दे वह श्रुति है। वेदों को भी श्रुति कहते हैं। संगीत की दृष्टि से एक स्वर से दुगने ऊँचे स्वर के मध्य बड़े-बड़े सात स्वरान्तर हैं। शुद्ध एवं विकृत मिलाने पर छोटे अन्तराल 12 हो जाते हैं उससे भी सूक्ष्म अन्तराल 22 होते हैं, जिन्हें श्रुति कहते हैं। इनकी संख्या 22 ही क्यों है इसके तीन मुख्य कारण हैं- (1) जो ध्वनियाँ सुनने में मधुर हों (2) सुनकर पहचानी जा सके। (3) रागों में उनका उपयोग हो सके। इन तीन कारणों से श्रुतियों की संख्या 22 से अधिक नहीं हो सकती।

भरत मुनि से लेकर पं० भातखण्डे तक सभी ग्रन्थकारों ने सात स्वरों में 22 श्रुतियों का विभाजन समान रूप से निम्न श्लोक के अनुसार माना है-

'चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यम पंचमाः,
द्वे-द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्री रिषभ-धैवतौ।' (चतु.प्र.,पृ.-44)

अर्थात् सा म प की चार-चार, ग नि की दो-दो, रे-ध की तीन-तीन श्रुतियाँ होती हैं। अतः सा रे ग म प ध नि की 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 श्रुतियाँ प्राचीन मध्य और वर्तमान सभी ग्रन्थकार मानते हैं।

प्राचीन एवं मध्ययुगीन ग्रन्थकार स्वरों को उनकी अन्तिम श्रुति पर रखते हैं। जिससे सा 4, रे 7, ग 9, म 13, प 17, ध 20, और नि 22 वीं श्रुति पर स्थापित हुए। जबकि आधुनिक काल में पं० भातखण्डे ने स्वरों को अन्तिम के स्थान पर प्रथम श्रुति पर स्थापित किया जिससे सा 1, रे 5, ग 8, म 10, प 14, ध 18 और नि 21 वीं श्रुति पर हुए। स्वरों को अन्तिम श्रुति पर स्थापित करने से षड्ज-ग्राम के स्वर और प्रथम श्रुति पर स्थापित करने से बिलावल के स्वर प्राप्त होते हैं।

22 श्रुतियों के नाम तीव्रा, कुमुद्वती आदि दिये गये हैं और श्रुतियों की पाँच जातियाँ दीप्ता, आयता, मध्या, करुणा एवं मृदु कही गयी हैं। पं० अहोबल ने इन श्रुति जातियों के आधार पर रागों का रसों से सम्बन्ध जोड़ते हुए कहा है

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कि किसी श्रुति पर आधारित कोई स्वर जब किसी राग में अंश, ग्रह व न्यास बनता है तब उस राग का वही रस होता है। जो उस श्रुति की जाति का रस था।

बिलावल के स्वरों में दो श्रुतियों का सबसे छोटा अन्तराल ग-म में है। वहीं दो श्रुतियों का अन्तराल षड्ज-ग्राम के रे-ग में है। बिलावल में ग के समीप वाला स्वर म है। षड्ज ग्राम के स्वरों में रे के समीप वाला स्वर वर्तमान की दृष्टि से कोमल ग हुआ। यही स्थिति बिलावल के नि और तार सा का अन्तराल षड्ज-ग्राम के स्वरों में ध-नि का है। इस प्रकार केवल श्रुतियों के क्रम परिवर्तन से षड्ज-ग्राम के शुद्ध स्वर बिलावल के शुद्ध स्वर हो गए।

(4) प्राचीन काल में शुद्ध विकृत स्वरों की श्रुतियों पर स्थापना

प्राचीन काल के भरत, मतंग और शार्ंगदेव का शुद्ध सप्तक षड्ज-ग्राम था। यद्यपि शुद्ध शब्द का प्रयोग शार्ंगदेव ने ही किया है। भरत और मतंग ने अन्तर गांधार एवं काकली निषाद ये दो विकृत स्वर कहे हैं, साथ ही षड्ज-ग्राम में षड्ज साधारण और मध्यम-ग्राम में मध्यम साधारण का भी उल्लेख किया है।

शार्ंगदेव ने संगीत-रत्नाकर में सात शुद्ध और 12 विकृत, कुल 19 स्वर कहे हैं। अन्तर ग एवं काकली नि के साथ यदि षड्ज साधारण और मध्यम साधारण को स्पष्ट किया जाए तो 12 विकृत स्वर हो जाते हैं। जिनके नाम व श्रुति संख्या इस प्रकार हैं- कैशिक नि पहली श्रुति पर, काकली नि दूसरी श्रुति पर, च्युत सा तीसरी श्रुति पर, अच्युत सा एवं शुद्ध सा चौथी श्रुति, विकृत रे तथा शुद्ध रे सातवीं श्रुति, शुद्ध ग नौवीं श्रुति, साधारण ग दसवीं, अन्तर ग ग्यारहवीं, च्युत म बारहवीं, अच्युत एवं शुद्ध म तेरहवीं, कैशिक प एवं मध्यम ग्रामिक प सोलहवीं, प सत्रहवीं, विकृत ध एवं शुद्ध ध बीसवीं पर तथा शुद्ध निषाद बाईसवीं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

श्रुति पर शार्गदेव ने माने हैं। आगे संगीत-रत्नाकर के शुद्ध विकृत स्वर सारणी में दिये जा रहे हैं-

श्रुतियाँ	शुद्ध-स्वर	विकृत-स्वर
1		कैशिक-नि
2		काकली-नि
3		च्युत-सा
4	सा	अच्युत-सा
5		
6		
7	रे	विकृत-रे
8		
9	ग	
10		साधारण-ग
11		अन्तर-ग
12		च्युत-म
13	म	अच्युत-म
14		
15		
16		मध्यमग्रामिक-प, कैशिक-प
17	प	
18		
19		
20	ध	विकृत-ध
21		
22	नि	

इन स्वरों को देखने से ज्ञात होता है कि चौदह श्रुतियों पर शार्गदव के 12 विकृत एवं 7 शुद्ध कुल 19 स्वर स्थापित हैं। शार्गदेव के विकृत स्वर दो प्रकार के हैं। (1) शुद्ध अवस्था से ऊँचे या नीचे जैसे- कैशिक नि, काकली नि आदि ऊँचे हैं, च्युत सा, च्युत मा शुद्ध अवस्था से नीचे हैं, (2) दूसरे प्रकार के विकृत स्वर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अपनी श्रुति पर रहते हुए उनके क्षेत्र में कमी या वृद्धि होने के कारण विकृत हुए हैं। जैसे अच्युत सा, अच्युत म। जब सा के क्षेत्र में काकली नि और म के क्षेत्र में अन्तर ग आये तो क्रमशः सा, म की दो-दो श्रुतियाँ रह गईं अर्थात क्षेत्र घट गया। इसके विपरीत रे-ध एवं मध्यम-ग्रामिक प तीन श्रुतियों के होते हैं, इनके क्षेत्र में वृद्धि होने के कारण विकृत रे-ध और कैशिक प हुए।

4, 7, 13, 16, 20 इन पाँच श्रुतियों पर दो-दो स्वर हैं, परवर्ती मध्ययुगीन ग्रन्थकारों ने इन पाँच विकृत स्वरों को अस्वीकार कर शेष 7 विकृत स्वर ही स्वीकार किये हैं।

(5) मध्य युग में श्रुतियों पर शुद्ध विकृत स्वरों की स्थापना

मध्य युग में दक्षिण एवं उत्तर का भेद होने के कारण शुद्ध सप्तक मुखारी एवं सैंधव या भैरवी हो गया। जबकि, श्रुतियों की संख्या दोनों ही वर्गों ने षड्ज-ग्राम वाली (4, 3, 2, 4, 4, 3, 2) ही मानी। मुखारी के शुद्ध स्वर हिन्दुस्तानी संगीत की दृष्टि से सा <u>रे</u> रे म प <u>ध</u> ध सां हैं। इन्हीं को दक्षिण में सा रे ग म प ध़ नि सां कहते हैं। उत्तर में अहोबल का सैन्धव एवं लोचन का भैरवी वर्तमान काफी के समान था।

विकृत स्वरों में कर्नाटकी संगीत का मुखारी शुद्ध सप्तक मानने वाले रामामात्य, सोमनाथ, व्यंकटमखी, पुण्डरीक विट्ठल, श्री कण्ठ एवं भाव भट्ट थे। इनके शुद्ध रे ग ध नि स्वर निम्नतम अवस्था में होने के कारण विकृत स्वर ऊँचे होते हैं। रामामात्य व सोमनाथ ने 7, व्यंकटमखी ने 5, पुण्डरीक विठ्ठल ने सद्राग चन्द्रोदय में 7 एवं राग मंजरी व राग माला में 16 विकृत स्वर माने हैं। ध्यान देने योग्य तथ्य यह है कि पुण्डरीक विठ्ठल, श्री कण्ठ एवं भावभट्ट ने हिन्दुस्तानी संगीत का वर्णन किया है, जबकि इनका शुद्ध सप्तक मुखारी है।

सैन्धव या भैरवी शुद्ध सप्तक मानने वाले कोमल रे ध और ग म नि तीव्र मूल रूप से विकृत स्वर स्वीकार करते हैं। वैसे तीव्र, तीव्रतर, तीव्रतम्, आदि

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

विशेषणों से लोचन ने 10, अहोबल ने 22, सोमनाथ ने 15, विकृत स्वर माने हैं। आगे मध्य युगीन मुखारी शुद्ध सप्तक मानने वाले ग्रन्थकारों के शुद्ध एवं विकृत स्वर एक साथ दिए जा रहे हैं।

श्रुतिसं०	शुद्ध स्वर	विकृत स्वर	पु०वि०	श्री कण्ठ	रामामात्य	सोमनाथ	व्यंकटमखी
1							
2							
3							
4	सा						
5							
6							
7	रे						
8							
9	ग						
10			साधारण ग	साधारण ग	साधारण ग	साधारण ग	साधारण ग
11			अन्तर ग	अन्तर ग	अन्तर ग	अन्तर ग	
12			लघु म	पत म	च्युत म-ग	मृदु म	अन्तर ग
13	म						
14							
15							
16			लघु प	पत प	च्युत प-म	मृदु प	वराली म
17	प						
18							
19							
20	ध						
21							
22	नि						
1			कैशिक नि	कैशिक नि	कैशिक नि	कैशिक नि	कैशिक नि
2			काकली नि	काकली नि	काकली नि	काकली नि	
3			लघु सा	पत सा	च्युत सा-नि	मृदु सा	काकली नि
4							

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नोट- पुण्डरीक विट्ठल ने सद्राग चन्दोय में 7 विकृत स्वर कहे हैं जिनका वर्णन सारणी में दिया गया है अपने अन्य ग्रन्थ राग मंजरी एवं राग माल में 7 शुद्ध एवं 16 विकृत 8 . कुल 23 स्वर ग्रन्थकार ने माने हैं। प० अहोबल ने 14 तीव्र, 8 कोमल = 22, लोचन ने एवं हृदयनारायण देव ने 8 तीव्र एवं दो कोमल तथा सोमनाथ ने 15 विकृत स्वर माने हैं।

(6) आधुनिक युग में श्रुतियों पर शुद्ध विकृत स्वरों की स्थापना

आधुनिक युग 19 वीं 20 वीं सदी को माना जाता है। इस समय में स्वरों की आन्दोलन संख्या और गणित के आधार पर भिन्नांक का अधिक प्रचार है। श्रुतियों की संख्या को अपेक्षाकृत कम महत्त्व दिया जाता है।

पं० भातखण्डे ने शुद्ध स्वरों की स्थापना अन्तिम के स्थान पर पहली श्रुति पर कर दी, जिससे षड्ज-ग्रामिक 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 श्रुत्यन्तर बिलावल के स्वरों में भी सिद्ध हो गया। वैसे सवाई प्रताप सिंह (1779-1804) ने राधा-गोविन्द संगीत-सार और सन् 1813 ई० में मुहम्मद रजा ने नग़माते-आसफ़ी में बिलावल के स्वरों को पं० भातखण्डे से पूर्व ही शुद्ध स्वरों के रूप में स्वीकार कर लिया था।

पं० भातखण्डे की श्रुति परिवर्तन से धैवत स्वर के विषय में मतभेद हो गया। प और ध के मध्य 4 श्रुति अन्तर करने से ध की आन्दोलन संख्या 405 होती है। जो कि 27/16 का स्वर होने के कारण अति अनिष्ट स्वर के वर्ग में आता है। तानपूरे के स्वयंभू ग से सा-म संवाद करता हुआ 400 आन्दोलन का ध 5/3 छोटे भिन्नांक का होने के कारण इष्ट वर्ग का है।

शुद्ध सप्तक बिलावल होने के कारण रे, ग, ध, नि कोमल एवं म तीव्र ये 5 विकृत स्वर मुख्य रूप से होते हैं।

स्वर संगतियों के कारण फिरोज फ्ऱामजी ने रागों में अति कोमल,अति -अति कोमल आदि अनेक स्वर माने हैं।

पं० ओमकार नाथ ठाकुर सभी 22 श्रुतियों को भिन्न-भिन्न रागों में प्रयोग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

करने योग्य मानते हैं। चुंकि आधुनिक युग के मुख्य शास्त्रकार पं० भातखण्डे थे। इसलिए यहाँ पर उन्हीं द्वारा दी गयी श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना सारणी में दी जा रही है।

श्रुति संख्या	शुद्ध स्वर	विकृत स्वर	श्रुति संख्या	शुद्ध स्वर	विकृत स्वर
1.	सा				
2.			13		
3.		रे	14	प	
4.			15		
5.	रे		16		ध
7.		ग	17		
8.	ग		18	ध	
9.			19		
10.	म		20		नि
11.			21		
12.		म	22	नि	

(7) स्वर

जो ध्वनि स्वयं रंजन करने की शक्ति रखती हो वह स्वर है। संगीत-रत्नाकर में 'स्वर' के विषय में कहा गया है।

"श्रुत्यनन्तरभावी यः स्निग्धो ऽनुरणनात्मकः।

स्वतो रञ्जयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते।।"(सं०र० पृ०82)

अर्थात् श्रुति के बाद होने वाला अनुरणन जो स्निग्ध अथवा चिकनेपन से युक्त होते हुए दूर तक सुनाई देता है और बिना किसी सहायता के अपने द्वारा श्रोता को

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रंजित करने वाला नाद स्वर कहलाता है। एक ध्वनि से दुगुनी ध्वनि के मध्य सात बड़े-बड़े अन्तराल, स्वर कहलाते हैं। शुद्ध विकृत भेद से इनकी संख्या 7+ 5 =12 पूरे विश्व में मानी जाती है। इनके षड्ज, ऋषभ, गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत, एवं निषाद ये शास्त्रीय नाम हैं। व्यवहार में इन्हें सा रे ग म प ध नि कहते हैं।

सा म प ये तीन गुरु स्वर या मेजर टोन कहलाते हैं। इनका गणितीय मान 9/8 है। इनका माप सेवर्ट पद्धति में अन्य स्थानों पर सुविधा के लिये 51.1 को 51 माना गया है और सेंट पद्धति में 204 है। भरत से लेकर अब तक सभी ने इनकी चार-चार श्रुतियाँ कही हैं।

रे-ध तीन श्रुति के लघु स्वर कहलाते हैं। इन्हें पश्चिम में माइनर टोन कहा जाता है। इनका गणितीय मान 10/9 है। इनका माप सेवर्ट पद्धति में आगे के स्थानों पर 45.8 को 46 माना गया है और सेंट पद्धति में 182 है।

ग नि दो श्रुति के स्वर हैं, जिन्हें अर्ध स्वर या सेमीटोन भी कहते हैं। इनका गणितीय मान 16/15 है, सेवर्ट में 28 और सेंट पद्धति में 112 है, जो आगे सारिणी में स्पष्ट है-

स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
आ०सां०	240	270	300	320	360	400/405	450	480

श्रुति	4	3	2	4	4	3	2
टोन	मेजर	माइनर	सेमी	मेजर	मेजर	माइनर	सेमी
स्वरान्तर	गुरु	लघु	अर्ध	गुरु	गुरु	लघु	अर्ध
भिन्नांक	9/8	10/9	16/15	9/8	9/8	10/9	16/15
सेवर्ट	51	46	28	51	51	46	28
सेंट	204	182	112	204	204	182	112

नोट- प से ध का अन्तराल 4 श्रुतियों का होने पर 405 आंदोलन का होता है। 400 आन्दोलन के ध का अन्तर प से 3 श्रुतियों का होता है, और ध नि का अन्तर 4 श्रुतियों का हो जाता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(8) स्वरित या ड्रोन

यजुर्वेदीय स्वरों के नाम उदात्त, अनुदात्त एवं स्वरित कहे गये हैं वर्तमान समय में आधार स्वर को स्वरित कहते हैं। शास्त्रीय संगीत हो या फिल्मी-संगीत, लोक-संगीत हो या भजन, ग़ज़ल सब में आधार स्वर का अपना एक स्थान है। गायन-वादन करते समय जो स्वर लगातार बजता रहता है उसी के सहारे शेष स्वर निर्धारित होते हैं। यदि कोई बिना वाद्य के भी गाता है तो आधार-स्वर उसके मन में होता है।

शास्त्रीय संगीत में आधार स्वर का काम तानपूरे से लिया जाता है। सितार, सरोद आदि में चिकारी आधार स्वर में मिली होती है। ताल वाद्य भी उसी आधार स्वर में मिला होता है। शहनाई, सपेरों की बीन आदि में तो लगातार गूँजने वाला आधार स्वर स्पष्ट रूप से सुनाई पड़ता है। प्राचीन काल में आधार स्वर गले से दो व्यक्ति लगाते थे बाद में यह कार्य बाँसुरी से लिया जाने लगा। आगे चलकर मध्य युग के आस-पास तानपूरे का आविष्कार हुआ तभी से तानपूरा शास्त्रीय संगीत का अभिन्न अंग बन गया।

आधार स्वर का उद्देश्य राग में लगने वाले स्वरों का निर्धारण करना होता है। बिलावल राग गाते समय यदि ग को आधार स्वर मान लिया जाये तो सारा बिलावल भैरवी में परिवर्तित हो जायेगा। जैसे-

बिलावल- ग म ग, ग म प म ग, ग रे सा रे ग म ग।
भैरवी- सा रे॒ सा, सा रे॒ ग॒ रे॒ सा, सा नि॒ ध॒ नि॒ सा रे॒ सा।

इसी तरह किसी अन्य स्वर को आधार स्वर मानने से किसी अन्य राग के स्वर प्राप्त हो जायेंगे, यही मूर्च्छना भेद है।

भौतिक शास्त्र के अनुसार कोई भी ध्वनि उत्पादक माध्यम एक खण्ड में कम्पित होने के साथ-साथ दो, तीन, चार आदि अनेक खण्डों में भी कम्पित होता है, जिससे मूल के साथ दो, तीन, चार आदि गुना के आन्दोलन उत्पन्न होते हैं, यही

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

उप-स्वर हैं। तानपूरे के मन्द्र षड्ज के तार में से गन्धार तो आसानी से सुनाई पड़ता है, अन्य स्वर भी अधिक अभ्यास के बाद सुनाई देने लगते हैं। आधार स्वर के उपस्वरों से जब गायक-वादक के स्वर पूर्णतया मिलने लगते हैं, तभी सुरीला और प्रभावशाली संगीत होता है।

संगीत जानने वाले को जहाँ कही भी किसी पंखे, मोटर, रेल के इंजन आदि से निरन्तर उत्पन्न होने वाली ध्वनि सुनाई पड़ जाती है, तो वह इस संगीतकार के लिए सहारा बन जाती है और आधार स्वर का काम करती है, इसी ड्रोन के सहारे वह कोई भी एक राग को गुनगुनाता रहता है। तालज्ञ को निश्चित गति की खट-खट भी सहायक बन जाती है। इसी में तालज्ञ लयकारियों और तिहाइयों का निर्माण करता रहता है। किसी संगीत विहीन व्यक्ति के लिये यह ध्वनि अनुपयोगी और उलझन का कारण हो सकती है परन्तु एक संगीत विद् के लिए उपयोगी होती है।

(9) सहायक नाद

तानपूरे में मूल रूप से दो ही स्वरों में तार मिलाए जाते हैं पर इनके अतिरिक्त सूक्ष्म स्वर और भी सुनाई पड़ते हैं जिनमें तार नहीं मिले होते। मुख्य रूप से मन्द्र षड्ज में से 'ग', प में से 'रे' और 'नि' भी सुनाई पड़ते हैं। अभ्यस्त कानों को तानपूरे में सभी स्वर सुनाई पड़ते हैं। यही उपस्वर या सहायक नाद हैं। इन्हीं को अंग्रेज़ी में Overtones कहते हैं।

प्रत्येक ध्वनि उत्पादक माध्यम (Vibrating Body) मूल नाद के साथ-साथ दो, तीन, चार आदि अनेक खण्डों में कम्पित होने के कारण दो, तीन, चार आदि अनेक गुना आंदोलन उत्पन्न करता है, जिससे सहायक नादों की उत्पत्ति होती है। सुविधा के लिए शुद्ध स्वरों की आंदोलन संख्या यहाँ दी जा रही है:-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्र०	स्वर	आंदोलन संख्या
(1)	सा	240
(2)	रे	270
(3)	ग	300
(4)	म	320
(5)	प	360
(6)	ध	400 या 405
(7)	नि	450
(8)	सां	480

नीचे 2 से 9 गुना तक का वर्णन किया जा रहा है। जैसे सा 240 को दो से गुणा करने पर (240 x 2) = 480 तार सा, 3 से गुणा करने पर (240 x 3) = 720 तार प, 4 से गुणा करने पर (240 x 4) = 960 अति तार सा, 5 से गुणा करने पर (240 x 5) = 1200 अति तार ग, 6 से गुणा करने पर (240 x 6) = 1440 अति तार प, 7 से गुणा करने पर (240 x 7) = 1680 उतरा हुआ अति तार कोमल <u>नि</u>, 8 से गुणा करने पर (240 x 8) = 1920 अति–अति तार सा, 9 से गुणा करने पर (240 x 9) = 2160 अति–अति तार रे हुआ। इस प्रकार प्राप्त सभी गुणनफल संख्याओं का आधा करने पर एक सप्तक नीचे का वही स्वर प्राप्त होगा।

तानपूरे के प वाले तार से प ध नि रे और तार 'म' में मिला हो तो म प ध सा सहायक नाद के रूप में प्राप्त होंगें।

मन्द्र सा की आंदोलन संख्या मध्य सा 240 की आधी 120 होने के कारण इसका पाँच गुना (120 x 5 =) 600 तार ग हुआ, यही तानपूरे में मुख्य रूप से सहायक नाद के रूप में सुनाई देता है। थोड़े अभ्यास के बाद प़ 180 का तीन गुना (180 x 3 =) 540 जो कि तार रे हैं सुनाई पड़ने लगता है।

गाते-बजाते समय जो स्वर तानपूरे में पूर्णतः लीन हो जाते हैं अर्थात् मिल जाते हैं वे तानपूरे के सहायक नादों अथवा गले से उत्पन्न सहायक नादों के मेल के कारण ही मिलते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(10) संवाद-विवाद

दो स्वरों को एक साथ गायन-वादन करते समय यदि ध्वनि कर्णप्रिय लगती है तो संवाद और कर्ण कटु लगती है तो विवाद होता है। भरत एवं मंतग ने संवाद के लिए 13 व 9 श्रुतियों के अन्तर वाले स्वरों में क्रमशः सा-प व सा-म संवाद कहा है।

विवाद के लिए दोनों स्वरों का अन्तर दो श्रुतियों का है जैसे रे सातवीं एवं ग नवीं श्रुति पर होने के कारण इनमें दो श्रुतियों का अन्तर है ये एक दूसरे के विवादी स्वर हैं।

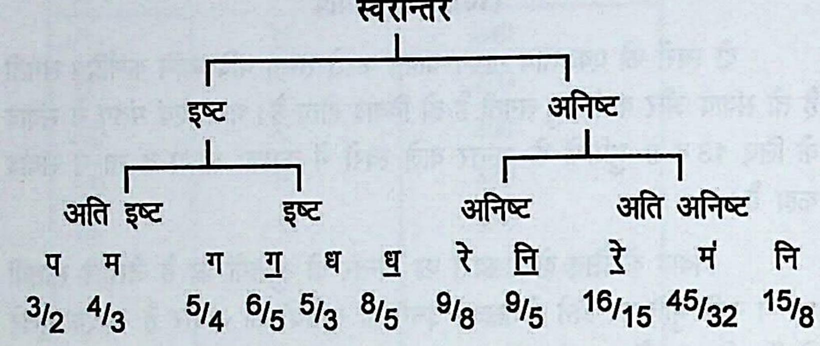
मध्ययुग में वीणा पर स्वरों की स्थापना गणित के माध्यम से की गयी, जिसके अनुसार 36 इंच पर 'सा' और 24 इंच पर 'प' है। अतः 36/24 = 3/2 सा प का अन्तराल हुआ। इसी प्रकार सा 36 एवं म 27 इंच पर होने के कारण 36/27 = 4/3 सा-म संवाद हुआ। आन्दोलन संख्या की दृष्टि से सा 240, प 360 है, अतः 360/240 = 3/2 इसी प्रकार म 320, सा 240 अतः 320/240 = 4/3।

इस प्रकार 13 श्रुतियों का अन्तर 3/2 एवं 9 श्रुतियों का 4/3 हुआ इन्हीं दो स्वरों के संवाद को अति इष्ट संवाद कहा जाता है यही सार्वभौम सत्य है। विवादी स्वरों में अर्द्ध स्वरों का अन्तर सेमी टोन होता है इसी को प्राचीन ग्रन्थकार दो श्रुतियों का अन्तर कहते हैं। बिलावल के म-ग में दो श्रुतियों का अन्तर है म = 320, ग = 300 = 320/300 = 16/15 अतः अर्ध स्वर का अन्तर 16/15 का हुआ। इन्हें एक साथ बजाने पर ध्वनि कर्ण-कटु लगती है यही विवाद है।

जिन दो स्वरों का अन्तराल छोटी संख्याओं का होता है उनमें संवाद और बड़ी संख्याओं का अन्तराल विवाद होता है। मेल से संवाद और डोल से विवाद का सम्बन्ध है। संवाद या विवाद के तीन कारण होते हैं मौलिक स्वर, यानी मूल स्वर, तार से उत्पन्न मूल आन्दोलन। उपस्वर जिसका अर्थ है इस तार के खण्डों से होने वाले आवर्तक से उत्पन्न आन्दोलन। परिणामी स्वर दो प्रकार के होते हैं शैषिक स्वर एवं यौगिक स्वर। संवाद के लिए इष्ट विवाद के लिए अनिष्ट शब्दों का प्रयोग होता है। जो आगे सारिणी में स्पष्ट है-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(11) स्वरान्तर

दो स्वरों के पारस्परिक अन्तर को स्वरान्तर कहते हैं। सातों स्वरों का क्रमानुसार गायन-वादन करने पर कुल तीन प्रकार के 4,3,2 श्रुति के स्वरान्तर प्राप्त होते हैं। रागों में या धुनों में आवश्यक नहीं कि स्वर क्रमानुसार ही हों जैसे-राग बिहाग में रे को छोड़कर सा ग का प्रयोग होता है। केदार में सा म, सूर मल्हार में मध्य सा से तार सा का प्रयोग किया जाता है। आसावरी एवं जौनपुरी में तो मध्य सा से तार कोमल ग का प्रयोग अधिकतर बन्दिशों में प्राप्त होता है।

मध्य सा से सातों स्वरों का अन्तराल इस प्रकार है-

(1) युनिसन इण्टरवल मध्य सा से मध्य सा का प्रयोग है। (2) मध्य सा के बाद रे का प्रयोग इसे मेजर टोन गुरु अन्तराल कहते हैं यह सेकेण्ड इन्टरवल 9/8 का है। (3) सा से ग का थर्ड इण्टरवल 5/4 का है। (4) सा से म का फोर्थ इण्टरवल 4/3 का है यही 9 श्रुतियों का षड्ज-मध्यम संवाद भी है। (5) फिफ्थ इण्टरवल, सा से प के षड्ज-पचंम संवाद में 3/2 का स्वरान्तर है। (6) सिक्स्थ इण्टरवल सा से ध 5/3 स्वरान्तर का है। (7) सेवेन्थ इण्टरवल सा से नि का स्वरान्तर 15/8 का होता है। (8) मध्य सा से तार सा के सप्तक का अन्तर 2/1 स्वरान्तर का होता है। पुरुष-स्त्री युगल गान इसी स्वरान्तर से होता है।

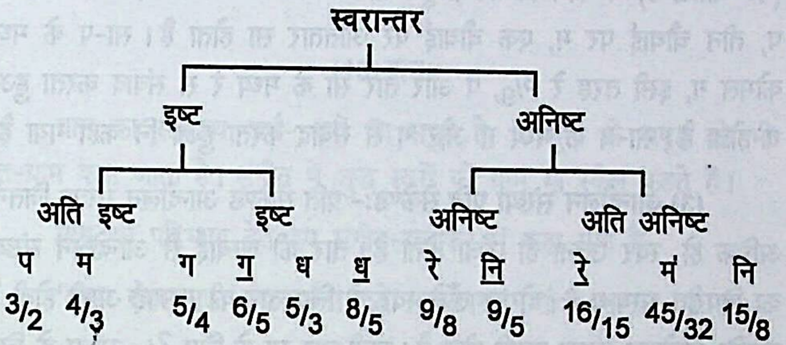
इसी प्रकार सा से कोमल रे 16/15, सा से कोमल ग 6/5, सा से तीव्र म

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

45/32, सा से कोमल ध 8/5, सा से कोमल नि 9/5 का स्वरान्तर होता है।

स्वरान्तरों के मुख्य दो वर्ग हैं, इष्ट एवं अनिष्ट। पुनः इनके दो-दो भेद हो जाते हैं, (1) इष्ट और अति इष्ट (2) अनिष्ट एवं अति अनिष्ट। रागदारी संगीत में वादी-सम्वादी का सम्बन्ध अति इष्ट स्वरान्तर का होता है। हार्मनी में इष्ट और अति इष्ट स्वर प्रयुक्त होते हैं।



सारिणी को देखने से ज्ञात होता है कि छोटी संख्याओं से दर्शाया जाने वाला स्वरान्तर अति इष्ट एवं बड़ी संख्याओं से दर्शाया जाने वाला स्वरान्तर अति अनिष्ट होता है यदि संख्या 8 से नीचे है तो इष्ट एवं 8 से ऊपर हुई तो अनिष्ट स्वरान्तर है। अतः कह सकते हैं कि इष्ट और अनिष्ट की सीमा रेखा 8 संख्या है।

(12) स्वर अन्तरालों को मापने के माध्यम

जिस प्रकार भार मापने के लिए ग्राम, लीटर, दूरी के लिए मीटर आदि हैं उसी प्रकार एक स्वर से दूसरे स्वर की ऊँचाई मापने के लिए श्रुतियाँ, आन्दोलन-संख्या प्रति सेकेण्ड, तार की लंबाई, सेवर्ट पद्धति और सेंट पद्धति प्रचार में हैं। आगे इनका संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है:-

(1) श्रुतियाँ:- निश्चित स्वर से उसका दोगुना ऊँचे स्वर में 22 श्रुतियाँ होती हैं। सा-प में 13, सा-म में 9, सा-ग में 7 सा-कोमल ग में 6, गुरु स्वर में 4, लघु

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वर में 3 और अर्ध स्वर में दो श्रुतियों का अन्तराल होता है। श्रुतियों के माप तीन प्रकार 5, 18, 23 सेवर्ट के हैं । प्राचीन काल में स्वरों का अन्तराल श्रुतियों से ही मापा जाता था।

(2) तार की लम्बाई :- तार की लम्बाई के आधार पर सर्वप्रथम मध्ययुग में पं० अहोबल, श्रीनिवास, हृदयनारायण देव और आधुनिकयुग में मंजरीकार (पं० भातखण्डे) ने कार्य किया। सम्पूर्ण तार के आधे में तार सा, दो तिहाई पर प, तीन चौथाई पर म, एक चौथाई पर अतितार सा होता है। सा-प के मध्य कोमल ग, इसी तरह रे $^8/_9$, प और तार सा के मध्य रे से संवाद करता हुआ ध होता है। सा-ध के मध्य ग और ग से संवाद करता हुआ नि कहा गया है।

(3) आन्दोलन संख्या प्रति सेकेण्डः- प्रति सेकेण्ड आन्दोलन संख्या जितनी अधिक हो, स्वर उतना ही ऊँचा होता है। तार की लम्बाई से आन्दोलन संख्या का विपरीत सम्बन्ध है। दोगुना ऊँचे स्वर के लिए तार की लम्बाई आधी होती है जबकि आंदोलन संख्या दुगुनी होती है। यानी तार सा के लिए $^2/_1$, सा-प के लिए $^3/_2$ गुना, इसी तरह सा-म के लिए $^4/_3$, सा-ग के लिए $^5/_4$ गुना आन्दोलन संख्या प्रति सेकेण्ड होती है। गुरु स्वर के लिए $^9/_8$ और अर्ध स्वर के लिए $^{16}/_{15}$ गुना आन्दोलन संख्या प्रति सेकेण्ड होती है।

(4) सेवर्ट पद्धतिः- लॉगरिथम में एक और दो के अन्तराल को 301 घटकों में विभक्त किया जाता है। इस प्रकार तार सा के लिए 301 सेवर्ट जोड़ने होते हैं। सा-प के लिए 176, सा-म के अन्तराल के लिए 125, सा-ग के लिए 97, और सा से कोमल ग का अन्तर 79 होता है। गुरु स्वर के लिए 51.1, लघु स्वर के लिए 45.8 तथा अर्ध स्वर का अन्तराल इस पद्धति में 28 सेवर्ट का होता है। सेवर्ट पद्धति का विकास फ्रांस के सेवर्ट नामक विद्वान ने किया था।

(5) सेंट पद्धतिः- सेंट पद्धति में एक और दो के अन्तराल को 1200 भागों में बाँटा जाता है। सम्भवतः इस पद्धति का आविष्कार हार्मोनियम आदि टेम्पर्ड-स्केल वाले वाद्यों के लिए हुआ था। हार्मोनियम के सभी स्वरों का अन्तराल सौ-सौ सेंट का होता है। प्राकृतिक ग्राम के सा-प में 702, सा-म में 498, गुरु स्वर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में 204, लघु स्वर में 182 तथा अर्धस्वर के अंतराल में 112 सेंट होते हैं।

इस प्रकार स्वरों की ऊँचाई-नीचाई मापने के लिए मुख्य रूप से यही पाँच माध्यम माने जाते हैं। प्राचीनकाल में भरत, मतंग आदि ने स्वर अंतराल मापने के लिए श्रुतियों का प्रयोग किया। आजकल आन्दोलन संख्या और तार की लम्बाई के आधार पर गणित के भिन्नांक एवं सेवर्ट-पद्धति का अधिक प्रचार है।

(13) ग्राम

ग्राम का सामान्य अर्थ- घरों का समूह है, पंचभूतों के समूह को भी भूत-ग्राम कहा जाता है। संगीत में शुद्ध स्वरों को ग्राम या स्केल कहते हैं।

ग्राम की परिभाषा देते हुए संगीत-रत्नाकर में कहा गया है-

'ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्छनाऽऽदेः समाश्रयः' (सं०र०भाग-1, पृ. 99)

अर्थात् स्वरों का वह समूह जो मूर्च्छनाओं का आश्रय हो ग्राम कहलाता है।

प्राचीन काल में तीन ग्रामों का उल्लेख मिलता है- षड्ज-ग्राम, मध्यम-ग्राम और गान्धार-ग्राम। इनमें से षड्ज एवं मध्यम-ग्राम पृथ्वी पर तथा गान्धार-ग्राम स्वर्ग में कहा गया है।

षड्ज-ग्राम में सा-प संवाद एवं मध्यम-ग्राम में सा-म संवाद अधिक होता है। षड्ज-ग्राम में सा-प, रे-ध, ग-नि, म-सां में सा-प संवाद होता है। षड्ज-ग्राम के लिए चतुर्दण्डी प्रकाशिका में कहा गया है-

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्ज मध्यम पञ्चमाः।
द्वे द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्री ऋषभधैवतौ।। (चतु० प्र०, पृ-22)

अर्थात् सा-म-प की 4-4 रे-ध की 3-3 एवं ग-नि की 2-2 श्रुतियाँ होती हैं। पं० भातखण्डे के अतिरिक्त सभी ग्रन्थकारों ने स्वरों को अन्तिम श्रुति पर स्थाप्ति किया है। जिससे षड्ज-ग्राम के स्वर वर्तमान लगभग काफ़ी के समान प्राप्त होते हैं।

मध्यम-ग्राम का पंचम,ऋषभ से संवाद करता है षड्ज से नहीं षड्ज-ग्राम का प 17वीं श्रुति पर है और मध्यम-ग्राम का 16वीं श्रुति पर है इसलिए ऐसा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

करने पर मध्यम-ग्रामिक प 3 एवं ध 4 श्रुतियों का हों जाता हैं। आगे सारणी में षड्ज-ग्राम एवं मध्यम-ग्राम के स्वर एक साथ दिए जा रहे हैं-

षड्ज-ग्राम के स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि
	4	3	2	4	4	3	2
	4	7	9	13	17	20	22
मध्यम-ग्राम के स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि
	4	7	9	13	16	20	22

मध्यम-ग्राम के स्वर

म	प	ध	नि	सा	रे	ग
4	3	4	2	4	3	2
4	7	11	13	17	20	22

सारणी को देखने से ज्ञात होता है कि षड्ज-ग्राम में सा-प में संवाद है इसके विपरीत रे-प में संवाद नहीं है क्योंकि रे = 7, प = 17 बीच का अन्तराल 17-7 = 10 श्रुतियों का है। मध्यम-ग्राम में रे-प में संवाद है सा-प में नहीं।

(14) मूर्च्छना

वर्तमान समय में रागों में लगने वाले स्वरों का ज्ञान थाट या मेल से होता है। 13वीं शताब्दी से पूर्व राग या जाति में लगने वाले स्वरों का ज्ञान मूर्च्छनाओं से होता था। मूर्च्छना की परिभाषा देते हुए संगीत-रत्नाकर में कहा गया है-

'क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम्, मूर्च्छनेत्युच्यते'

(सं०रं०भाग-1, पृ०-103,104 श्लो०-9)

अर्थात् सातों स्वरों का क्रमानुसार आरोह व अवरोह मूर्च्छना कहलाता है। ग्राम के प्रत्येक स्वर को आधार स्वर मानकर आरोह-अवरोह करने से विभिन्न प्रकार के थाट या मेल प्राप्त होते हैं, यही मूर्च्छना है। जैसे बिलावल के शुद्ध स्वरों में ग को सा मान लें तो ग म प ध नि सां रें गं, भैरवी के सा रे ग म प ध नि सां हो जाते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सा रेरे गग ममंप धध निनि सां रेंरें गंगं मंमं

बिलावल– सा रे ग म प ध नि सां रें गं मं

भैरवी– सा रे ग म प ध नि सां

बिलावल के सातों स्वरों से कौन-कौन से राग बनते हैं यदि देखना है तो बिलावल के सा से बिलावल, रे से काफी, ग से भैरवी, म से यमन, प से खमाज, ध से आसावरी, नि को सा मानने से पंचम रहित दोनों मध्यम वाले भैरवी के स्वर प्राप्त होंगे यही मूर्च्छना है।

प्राचीन काल में षड्ज-ग्राम के स्वर शुद्ध माने जाते थे, जो वर्तमान लगभग काफ़ी के समान थे। सातों स्वरों से सात मूर्च्छनाएँ बनती थीं। सा की मूर्च्छना का नाम उत्तरमंद्रा, नि की मूर्च्छना का नाम रजनी आदि था। इसके अतिरिक्त सात मूर्च्छना मध्यम-ग्राम की थी। इस प्रकार दोनों ग्रामों की 7 + 7 = 14 मूर्च्छनाएँ थीं। आगे सारणी में षड्ज-ग्राम की सातों मूर्च्छनाएँ श्रुति अन्तर के साथ दी जा रही हैं।

क्रम सं०	मूर्च्छनाओं के नाम	स्वर व श्रुत्यन्तर							वर्तमान स्वर
1	उत्तरमन्द्रा	सा 4	रे 3	ग 2	म 4	प 4	ध 3	नि 2	सा रे ग म प ध नि
2	रजनी	नि 2	सा 4	रे 3	ग 2	म 4	प 4	ध 3	सा रे ग म प ध नि
3	उत्तरायता	ध 3	नि 2	सा 4	रे 3	ग 2	म 4	प 4	सा रे ग म मं ध नि
4	शुद्ध षड्जा	प 4	ध 3	नि 2	सा 4	रे 3	ग 2	म 4	सा रे ग म प ध नि
5	मत्सरीकृता	म 4	प 4	ध 3	नि 2	सा 4	रे 3	ग 2	सा रे ग म प ध नि

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसी प्रकार मध्यम-ग्राम की सौवीरी आदि मूर्च्छनाएं भी थीं, जो म ग रे सा नि ध प से प्रारम्भ होती थीं। प्राचीन काल में दो विकृत स्वर अन्तर ग और काकली नि थे जिनके प्रयोग से मूर्च्छनाओं के चार-चार भेद शुद्धा, अन्तर सहिता, काकली सहिता और अन्तर काकली सहिता हो जाते थे। अतः दोनों ग्रामों की 7+ 7 = 14 x 4 = 56 प्रकार की मूर्च्छनाएं संगीत-रत्नाकर में कही गयी हैं।

(15) स्वर प्रस्तार

प्रस्तार का अर्थ है फैलाना, निश्चित स्वरों के क्रमबद्ध रूप (COMBINATION) अधिकतम कितने हो सकते हैं, यह स्वर प्रस्तार कहलाता है। स्वर प्रस्तार एवं ताल प्रस्तार का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि हमारे ऋषि मुनियों ने हजारों वर्ष पूर्व ऐसे-ऐसे सिद्धांत बना दिये हैं, जिसकी सहायता से सरलता पूर्वक क्रमबद्ध प्रस्तारों में से किसी भी संख्या का प्रस्तार ज्ञात किया जा सकता है, जिसे नष्ट कहते हैं। श्रुतियों इसके विपरीत रूप यानी प्रस्तार ज्ञात होने पर इसकी संख्या ज्ञात करना उद्‌दष्टि कहलाता है। नष्ट एवं उद्‌दष्टि इन दोनों को ज्ञात करने के लिये एक सारिणी का आश्रय लिया जाता है, जिसे खण्डमेरु कहतें हैं।

खण्डमेरु एक ऐसी सीढ़ीनुमा सारिणी है जिसका अन्तिम स्तम्भ सबसे बड़ा और उससे पहले वाले क्रमानुसार घटते जाते हैं, जो इस प्रकार हैं-

सा	रे	ग	म	प	ध	नि
1	0	0	0	0	0	0 नि
	1	2	6	24	120	720 ध
		4	12	48	240	1440 प
			18	72	360	2160 म
				96	480	2880 ग
					600	3600 रे
						4320 सा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सारिणी को देखने से ज्ञात होता है कि उसके स्तम्भों में दी गयी संख्याएँ ऊपर से नीचे की ओर क्रमानुसार एक गुना, दो गुना, तीन गुना आदि हैं। जैसे अन्तिम स्तम्भ में शून्य, 720 एकगुना 1440 दोगुना 2160 तीनगुना .... इसी प्रकार अन्तिम से पहले वाले स्तम्भ में- 0, 120, 240, 360, 480, 600 ।

नष्ट के लिये दी गयी संख्या का योग सारिणी में प्राप्त अंकों से करना होता है। सभी स्तम्भों में से कोई-न-कोई अंक लेना आवश्यक है, चाहे वह शून्य ही क्यों न हो। सात स्वरों के प्रस्तार में 4000 वाँ स्वर प्रस्तार ज्ञात करने के लिये अन्तिम की ओर से क्रमानुसार 3600 + 360 + 24 + 12 + 2 + 1 + 1 का योग चार हजार हुआ।

पूछा गया प्रश्न 4000 की सबसे निकटतम एवं कम संख्या 3600 है, पुनः शेष 400 की निकटतम एवं कम संख्या 360 हुई, पुनः शेष 40 के लिये निकटतम एवं कम संख्या 24 हुई, पुनः शेष 16 के लिये निकटतम एवं कम संख्या 12 हुई, पुनः शेष 4 के लिये निकटतम एवं कम संख्या 2 हुई, पुनः शेष 2 के लिये निकटतम एवं कम संख्या 1 हुई, पुनः आखिरी स्तम्भ में से एक संख्या ली जायेगी।

3600 का अर्थ है रे जो दाहिनी तरफ लगेगा, रे के अतिरिक्त शेष 6 स्वरों में 360 का अर्थ है, म जो रे के बाईं ओर लगेगा। शेष में से 24 का अर्थ है ध जो तीसरे क्रम में लगेगा, शेष नि प ग सा में से ग का अर्थ है 12 जो चौथे क्रम में लगेगा, 2 का अर्थ नि प सा का क्रमशः 0-2-4 है। अतः 2 का अर्थ प है, जिसे पाँचवें क्रम में लगाना होगा। शेष नि सा में से नि का अर्थ है शून्य एवं सा का अर्थ है 1 अतः छठे क्रम में सा लगेगा। शेष बचा नि जो की एक का द्योतक है, जिसे सातवें क्रम में लगाने पर 4000 वां क्रम इस प्रकार होगा नि सा प ग ध म रे।

उद्दिष्ट के लिये दिये गये प्रस्तार की संख्या ज्ञात की जाती है, जो इस प्रकार है। अतः दिये गये प्रश्न ग म प सा रे ध नि के लिए ग का अर्थ है 1, म इससे ऊँचा है इसलिए यह शून्य प दोनों से ऊँचा है इसलिए यह भी शून्य। सा तीनों से नीचा इसलिए ऊपर से चौथे क्रम- 0-6-12-18 में से 18 हुआ। रे-ग म प तीनों से नीचा एवं सा से ऊँचा है अतः 72 हुआ, ध स्वर पाँचों से ऊँचा है इसलिए शून्य हुआ। नि स्वर सबसे ऊँचा है इसलिए

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

यह भी शून्य, अतः 1+0+0+18+72+0+0 का योग 91 हुआ। इस प्रकार ग म प सा रे ध नि 5040 में से 91 वें क्रम का प्रस्तार है।

(16) वैदिक स्वर ग्राम

सम्पूर्ण विश्व में संगीत का क्रमिक विकास हुआ है। चारों वेदों में ऋगवेद सबसे प्राचीन है। इसमें औड़व-षाड़व का उल्लेख नहीं प्राप्त होता। केवल आर्चिनो गायन्ति, गाथिनो गायन्ति, सामिनो गायन्ति का उल्लेख मिलता है। जिसका अर्थ है- एक स्वर में ऋचा, दो स्वरों में गाथा, तीन स्वरों में साम गाया जाता है। सामवेद के उत्तरकाल में सातों स्वर प्रचार में आ गये थे।

यजुर्वेद के अनुसार उदात्त यानी ऊँचा, अनुदात्त यानी नीचा और स्वरित जिसमें दोनों स्वरों का समाहार होता हो। अतः यही तीन स्वर वैदिक कालीन स्वर थे। नारद ने लौकिक स्वरों से सम्बन्ध जोड़ते हुए इन्हें तार सप्तक के ग रे सा कहा है। ग को म के कण के साथ गाया जाता था जिसे, क्रुष्ट कहते थे। अतः म ग रे सा चार स्वर हुए जो कि स्वरान्तर है। नारदीय शिक्षा में म ग रे सा से निम्न चतुष्क नि ध प म जोड़ कर अष्टक पूरा कर दिया। अतः म ग रे सा नि ध प म को मध्य सप्तक में लाने पर सा रे ग म प ध नि सां हुआ।

पाणिनी के अनुसार उदात्त निषाद, गंधार हैं। अनुदात्त ऋषभ, धैवत और स्वरित षड्ज मध्यम एवं पंचम हैं।

एक अन्य मत के अनुसार म क्रुष्ट, ग प्रथम, रे द्वितीय, सा तृतीय, नि चतुर्थ ध को मन्द्र एवं प को अतिस्वर कहा गया है। नारदीय शिक्षा में ध और नि का स्थान उल्टा है। चौदहवीं शताब्दी में सायणाचार्य ने नारद के मत से भिन्न वैदिक स्वरों का सम्बन्ध लौकिक स्वरों से जोड़ा, उनके अनुसार वैदिक क्रुष्ट आदि लौकिक निषाद आदि स्वर हैं यथा क्रुष्ट = नि, प्रथम = ध, द्वितीय = प, तृतीय = म, चतुर्थ = ग, मंद्र = रे एवं अतिस्वर = सा है।

वैदिक स्वर ग्राम से ही भरत का स्वर ग्राम विकसित हुआ क्योंकि भरत के स्वर ग्राम में सा म प- 4, रे ध- 3 एंव ग नि- 2 श्रुतियों के हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(17) प्राकृतिक ग्राम (नेचुरल स्केल)

ध्वनि उत्पादक माध्यम के कम्पित होने पर स्वर या नाद की उत्पत्ति होती है। ध्वनि विज्ञान के सिद्धान्त के अनुसार माध्यम एक, दो, तीन आदि अनेक खण्डों में स्वतः कम्पित होता है, जिससे पहले खण्ड में मौलिक, दूसरे खण्ड में दुगने और क्रमशः इसी प्रकार तीन, चार गुना आन्दोलन स्वतः उत्पन्न होते हैं। इन्हीं आन्दोलनों से जो स्वर उत्पन्न होते हैं उन्हें स्वयम्भू स्वर कहते हैं। ये स्वर आवर्तकों पर आधारित होने के कारण सुरीले होते हैं। मनुष्य, पशु, पक्षियों आदि के कण्ठ में ये समान रूप से पाये जाते हैं और सुनने पर कानों को मधुर लगते हैं इसलिये इन स्वरों को प्राकृतिक स्वर कहा जाता है।

भौतिक शास्त्र के नियमानुसार ध्वनि उत्पादक माध्यम चाहे तार हो या चमड़ा एक साथ 1, 2, 3 आदि अनेक खण्डों में स्वतः कम्पित होता है, जिससे उसी अनुपात में आन्दोलन होते हैं। इन्हीं सूक्ष्म ध्वनियों को स्वयम्भू स्वर, सहायक नाद या उप स्वर कहते हैं। पहले खण्ड से उत्पन्न आन्दोलन संख्या को मौलिक कहते हैं। दूसरे और पहले का सम्बध 2/1 होने के कारण तार सा है, तीसरे एवं दूसरे का सम्बन्ध तीन गुना और दो गुना होने के कारण 3/2 का है, इसलिये प हुआ। इसी तरह चौथे व तीसरे आवर्तकों से म पांचवे और चौथे से शुद्ध ग तथा छठवें और पंचवें से 6 गुना (240 X 6 = (1440) और 5 गुना (240 X 5 = 1200) 1440/1200 = 6/5 से कोमल ग हुआ। पाँचवें एवं तीसरे से शुद्ध ध 8 वें और 5वें से कोमल ध प्राप्त होता है। यहाँ तक संवादी या इष्ट स्वर हैं। इसलिये इतने अन्तराल के स्वरों को हार्मनी में प्रयोग किया जाता है।

नवें, आठवें से 4 श्रुति, दसवें, नवें से 3 श्रुति एवं सोलहवें, पन्द्रहवें से 2 श्रुति यानी कोमल रे की प्राप्ति होती है। नवें, पांचवे से कोमल नि इसी तरह पन्द्रहवें, आठवें से शुद्ध नि स्वर प्राप्त होते हैं।

प्राकृतिक ग्राम में तीव्र म के अतिरिक्त सभी स्वर आवर्तकों पर आधारित होने के कारण सुरीले होते हैं इसीलिये सहज रूप से गले से उत्पन्न होते हैं और

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कर्णप्रिय लगते हैं क्योंकि गला और कान दोनों ही प्राकृतिक हैं। शुद्ध नि एवं कोमल रे बहुत ऊचें आवर्तकों से प्राप्त होने के कारण नियमित नहीं सुनाई देते परन्तु इन्हें गणित के माध्यम से मान लिया गया है। इसलिए सम्पूर्ण विश्व में प्राकृतिक ग्राम की मान्यता सार्वभौम एवं सार्वकालिक रूप से मान्य रही हैं।

(18) द्विस्वरक ग्राम (डायटोनिक स्केल)

संक्रमिक प्रक्रिया से द्विस्वरक-ग्राम (Ditonic scale), अर्ध-स्वरक ग्राम (Cromatic scale) और श्रुतिमूलक-ग्राम (Enharmonic scale) प्राप्त किए जाते हैं। यहाँ पर केवल द्विस्वरक ग्राम की चर्चा की जा रही है।

द्विस्वरक ग्राम या डायटोनिक स्केलः- मध्य-षड्ज व तार-षड्ज में जो संवाद होता है उससे कुछ ही कम स्तर का संवाद षड्ज-पंचम और षड्ज-मध्यम में होता है. अतः मध्य-षड्ज और तार-षड्ज के बीच, मध्यम व पंचम को संवाद के आधार पर स्थापित किया जा सकता है। इस प्रकार मध्य-षड्ज, मध्यम, पंचम और तार-षड्ज आसानी से मिल जाते हैं। षड्ज-मध्यम में $^4/_3$ या 125 सेवर्ट का, मध्यम-पंचम में $^9/_8$ या 51 सेवर्ट का और पंचम-तार षड्ज में $^4/_3$ या 125 सेवर्ट का अन्तराल होता है जो आगे सारिणी में स्पष्ट है:-

स्वर	सा	म	प	सां
अन्तराल भिन्नांक में	$^4/_3$	$^9/_8$	$^4/_3$	
अन्तराल सेवर्ट में	125	51	125	

इसमें मध्यम-पंचम का छोटा अन्तराल 51 सेवर्ट है। अब चूँकि षड्ज-मध्यम का अन्तराल जो 125 है, यह अन्तराल 51 से दुगुने से भी अधिक है इसलिए इसको षड्ज-मध्यम में से दो बार घटाते हैं, जिससे ऋषभ और गंधार प्राप्त होता है और इसी प्रकार पंचम और तार षड्ज के मध्य दो बार 51 सेवर्ट को रखने पर धैवत और निषाद की प्राप्ति होती है सातों स्वरों का पारस्परिक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अन्तराल निम्न सारिणी से स्पष्ट है:-

स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
भिन्नांक	0	9/8	9/8	256/243	9/8	9/8	9/8	256/243
सेवर्ट	0	51	51	23	51	51	51	23

सारिणी के देखने से ज्ञात होता है कि डायटोनिक स्केल में दो प्रकार के 51 एवं 23 सेवर्ट के स्वरान्तर हैं। इनमें से छोटे 23 सेवर्ट वाले अन्तराल को लीमा कहते हैं। इसे 51 में से घटा कर 5 अन्य स्वर प्राप्त होते हैं। यही शुद्ध विकृत 12 स्वर हैं। घटाने के स्थान पर यदि 23 सेवर्ट जोड़ दिये जायें तो 5 स्वर और प्राप्त हो जायेंगे, जिन्हें मिलाकर 12 + 5 = 17 स्वर हुए, यही 17 स्वर अरबी संगीत में प्रयुक्त होते हैं। 17 स्वरों में दो-दो प्रकार के विकृत स्वर प्राप्त होते हैं जैसे- कोमल रे घटाने पर 51 - 23 = 28 एवं जोड़ने पर 0 + 23 = 23 सेवर्ट का हुआ, ये दो प्रकार के कोमल रे हमें प्राप्त हुए। इसी प्रकार अन्य स्वर भी दो-दो प्रकार के हुए। यही उतरे और चढ़े हुए स्वर भिन्न-भिन्न रागों में प्रयोग किये जाते हैं।

28 में से 23 घटाने पर 5 सेवर्ट का एक अन्य सूक्ष्म अन्तराल प्राप्त हुआ। इसे जोड़ने एवं घटाने से अनन्त सूक्ष्म स्वर प्राप्त हो सकते हैं।

(19) चक्रिक प्रक्रिया (साइकिल ऑफ फिफ्थ)

इस विधि में षड्ज-पंचम और षड्ज- मध्यम संवाद से सप्तक के सभी शुद्ध-विकृत स्वरों को प्राप्त किया जाता है। षड्ज-पंचम संवाद और षड्ज-मध्यम संवाद सर्वमान्य हैं। षड्ज-पंचम संवाद या सा-प संवाद जिसे 'साइकिल ऑफ फ़िफ़्थ' कहा जाता है इसमें पहले षड्ज से पंचम लेते हैं, फिर पंचम को षड्ज मानकर उसका पंचम प्राप्त करते हैं, जो वास्तव में ऋषभ होता है। इसी प्रकार ऋषभ को षड्ज मानकर उसका पंचम प्राप्त करते हैं जो धैवत होता है, पुनः

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धैवत से गंधार और गंधार से निषाद को प्राप्त किया जाता है। इस शृंखला को आगे बढ़ाते जाएँ तो निषाद से तीव्र-मध्यम, तीव्र-मध्यम से कोमल-ऋषभ, कोमल-ऋषभ से कोमल-धैवत, कोमल-धैवत से कोमल-गंधार, कोमल-गंधार से कोमल-निषाद, कोमल-निषाद से शुद्ध-मध्यम और इसी प्रकार शुद्ध-मध्यम को षड्ज मानकर उसका पंचम तार-षड्ज प्राप्त होता है।

षड्ज-मध्यम संवाद 'साइकिल आफ फ़ोर्थ' कहलाता है। इसमें पहले षड्ज से मध्यम लेते हैं फिर मध्यम को षड्ज मानकर उसका मध्यम प्राप्त करते हैं जो कोमल-निषाद होता है. इसी प्रकार कोमल-निषाद से कोमल-गंधार, कोमल-गंधार से कोमल-धैवत, कोमल-धैवत से कोमल-ऋषभ, कोमल-ऋषभ से तीव्र-मध्यम, तीव्र-मध्यम से शुद्ध-निषाद, शुद्ध-निषाद से शुद्ध-गंधार, शुद्ध-गंधार से शुद्ध-धैवत, शुद्ध-धैवत से शुद्ध-ऋषभ, शुद्ध-ऋषभ से पंचम और इसी प्रकार पंचम को षड्ज मानकर इसका मध्यम प्राप्त करते हैं, जो तार-षड्ज होता है।

इस प्रकार इस चक्रिक-प्रक्रिया को बारह बार करने से शुद्ध व विकृत स्वरों की प्राप्ति हो जाती है।

सा-प संवाद सेवर्ट विधि में 176 सेवर्ट का होता है। इसकी 12 कड़ियाँ करने पर 176 X 12 = 2112 प्राप्त हुआ चूंकि एक सप्तक में 301 सेवर्ट होते हैं। 2112 के सात सप्तक (301 x 7=2107) हुआ चूंकि सही सेवर्ट संख्या 2107 है एवं सा प संवाद द्वारा प्राप्त सेवर्ट संख्या 2112 है अतः दोनों में 5 सेवर्ट का अन्तर है। यही प्रमाण श्रुति या कॉमा है, जिसका मान 81/80 है। इसी प्रकार सा म संवाद द्वारा तार सा 5 सेवर्ट कम हो जाता है। सा-म संवाद 125 का होता है (125 X 12 = 1500) (301 X 5 = 1505)।

सा प संवाद से पहले शुद्ध फिर कोमल स्वर प्राप्त होते हैं, जबकि सा म संवाद में पहले कोमल बाद में शुद्ध स्वर प्राप्त होते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(20) सम साधृत ग्राम (टेम्पर्ड स्केल)

हारमोनियम, पियानो आदि समान स्वरों वाले पाश्चात्य वाद्य सम-साधृत या टेम्पर्ड स्केल के वाद्य होते हैं। ऐसे वाद्यों के सभी स्वर बेसुरे होते हैं फिर भी संगत में सुविधाजनक होने के कारण सम्पूर्ण विश्व में लोकप्रिय हैं।

टेम्पर्ड स्केल में मध्य षड्ज से तार षड्ज के अन्तराल को बारह बराबर भागों में विभाजित किया जाता है। इस प्रकार ऐसे वाद्यों में जितना अन्तराल सा और रे के मध्य होता है उतना ही अन्तराल रे और ग के मध्य होता है, जबकि तानपूरे में सा और रे का अन्तराल चार श्रुतियों का है और रे तथा ग का अन्तराल तीन श्रुतियों का है पर हारमोनियम जैसे टेम्पर्ड स्केल वाले वाद्यों में तो सा-रे और रे-ग समान अन्तराल के ही हैं।

सेवर्ट-विधि में मध्य-षड्ज व तार षड्ज का अन्तराल 301 सेवर्ट होता है। इसमें बारह का भाग देने पर 301/12=25.1 हुआ। (0.2) की कमी को कोमल गंधार और शुद्ध गंधार तथा कोमल निषाद और शुद्ध निषाद में नहीं लिया जाता, इस प्रकार सब बराबर के अन्तराल वाले स्वर हो जाते हैं।

सेंट-पद्धति का तो विकास ही सम्भवतः टेम्पर्ड स्केल की समस्या के समाधान हेतु किया गया होगा। इस सेंट पद्धति में मध्य षड्ज व तार षड्ज के अन्तराल को 1200 भागों में विभाजित किया जाता है। टेम्पर्ड स्केल के सभी स्वर 100-100 सेंट के होते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वर	हारमोनियम के स्वर (सेवर्ट में)	षड्ज से अन्तराल	प्राकृतिक-ग्राम के स्वर	प्राकृतिक-ग्राम के स्वरों से अन्तर
सा	0	0	0	समान
<u>रे</u>	25.1	25.1	28	नीचा
रे	25.1	50.2	51	नीचा
<u>ग</u>	25.1	75.3	79	नीचा
ग	25	100.3	97	चढ़ा
म	25.1	125.4	125	चढ़ा
मं	25.1	150.5	148	चढ़ा
प	25.1	175.6	176	नीचा
<u>ध</u>	25.1	200.7	204	नीचा
ध	25.1	225.8	222	चढ़ा
<u>नि</u>	25.1	250.9	255	नीचा
नि	25	275.9	273	चढ़ा
सां	25.1	301	301	समान

सारिणी को देखने से ज्ञात होता है कि टेम्पर्ड स्केल वाले वाद्यों में कोमल रे, शुद्ध रे, कोमल ग, प, कोमल ध और कोमल नि प्राकृतिक ग्राम के स्वरों से उतरे हुये है एवं शुद्ध ग, शुद्ध म, तीव्र म, शुद्ध ध और शुद्ध नि चढ़े हुए है।

अतः स्पष्ट है कि टेम्पर्ड स्केल के सा के अतिरिक्त सभी स्वर प्राकृतिक ग्राम से या तो चढ़े या उतरे हैं अतः बेसुरे हुए फिर भी सुविधा की दृष्टि से वर्तमान समय में हारमोनियम से संगत की प्रथा प्रचलित है। कुछ संगीताचार्यों की मान्यतानुसार हारमोनियम में गीत का स्वरूप प्रत्यक्ष हो जाता है किन्तु तानपूरे में वह गुप्त या परोक्ष रहता है अतः वे हारमोनियम को साकार ब्रह्म और तानपूरे को निराकार ब्रह्म की संज्ञा देते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(21) वर्ण

वर्ण शब्द रंग, अक्षर, जाति और संगीत में गाने की क्रिया से प्राप्त होता है। भाषा के अन्तर्गत छोटी से छोटी ध्वनि को वर्ण कहते हैं। संगीत का वर्ण भी छोटी से छोटी क्रिया है। वर्ण की परिभाषा में कहा गया है 'गानक्रियोच्यते वर्णः' अर्थात् गाने की क्रिया को वर्ण कहते हैं।

गाने की क्रिया अधिकतम चार प्रकार की हो सकती है (1)- एक ही स्वर का बार-बार प्रयोग जैसे- सा सा सा, ग ग ग। (2)- नीचे के स्वरों से ऊपर के स्वरों की ओर क्रमानुसार जाने को आरोही वर्ण कहते हैं जैसे सा रे ग म प इनकी आन्दोलन संख्या क्रमशः बढ़ती जाती है जैसे- सा-240, रे-270, ग-300, म-320, प-360..............। (3) ऊपर से नीचे की ओर स्वरों के उतरने को अवरोही वर्ण कहते हैं जैसे प म रे सा इनकी आन्दोलन संख्या क्रमशः घटती जाती है। जैसे- प-360, म-320, रे-270, सा-240.............। (4) दो या तीन वर्णों के मिश्रण से संचारी वर्ण होता है। जैसे- सा सा सा रे ग, म रे सा आदि।

सभी प्राचीन एवं मध्य युगीन ग्रन्थकारों ने वर्णों पर आश्रित अलंकार दिए हैं जैसेः- संगीत-रत्नाकर के प्रथम अध्याय में छठा प्रकरण वर्णालंकार का है। इसी प्रकार पुण्डरीक विट्ठल के सद्राग चन्द्रोदय, रागमाला, और रागमंजरी में वर्ण के साथ ही अलंकार का वर्णन दिया गया है। वर्ण और अलंकार का पारस्परिक सम्बन्ध यह है कि अलंकार वर्ण पर आश्रित होते हैं। गाते-बजाते समय स्वरों के प्रयोग से अनेक प्रकार के स्वर समूहों का प्रयोग किया जाता है। जिनमें वर्ण के चारों प्रकार प्रयुक्त होते हैं। इसकी इकाई (यूनिट) क्या हो? जिससे स्थायी, आरोही, अवरोही और संचारी वर्णों को अलग-अलग किया जा सके।

ग्रन्थों में दो प्रकार के मत मिलते हैं। पहले मत के अनुसार अलंकारों के स्वर समूह को इकाई मानकर उसमें प्रयुक्त होने वाले स्वरों से वर्ण का निर्धारण हो, इसीलिए शार्ंगदेव ने 63 अलंकार कहे हैं। जिनमें 7 स्थायी, 12 आरोही, 12 अवरोही और 25 संचारी तथा 7 अन्य अलंकार हैं।

दूसरे मत के अनुसारः- बन्दिश के शब्दों का विश्लेषण करने पर स्पष्ट होता है कि किसी शब्द में प्रयुक्त होने वाले स्वर समूह को उस शब्द का वर्ण माना

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाएगा। अतः अभिनव गुप्त ने कहा है कि बन्दिश में प्रयुक्त शब्द छोटी से छोटी इकाई है। उनके आधार पर वर्णों का निर्धारण किया जाता है। जैसे- पूरियाधनाश्री की प्रसिद्ध बन्दिश 'पायलिया झनकार मोरी' की प्रथम पंक्ति में तीन शब्द हैं- (1) पायलिया (2) झनकार (3) मोरी।

क्रमशः	प	-	मं	ग	मं	ध	रें	नि	ध	-	प	प	-	प
	पा	ऽ	या	लि	या	ऽ	झ	न	का	ऽ	र	मो	ऽ	री

इसमें प्रथम् शब्द 'पायलिया' अवरोही और आरोही वर्णों के मिश्रण से बना है। इसलिए यह संचारी हुआ। दूसरा शब्द 'झनकार' अवरोही है। तीसरा शब्द 'मोरी' केवल पंचम पर है। इसलिए स्थायी वर्ण का हुआ। इसी रीति से किसी भी बन्दिश में प्रयुक्त शब्दों के आधार पर वर्णों का निर्धारण किया जा सकता है।

वर्तमान समय में वर्ण का सम्बन्ध अलंकार अथवा बन्दिश में प्रयुक्त होने वाले शब्दों से नहीं जोड़ा जाता है।

(22) जाति गान

जाति शब्द समूह वाची है संगीत के क्षेत्र में जाति शब्द पाँच अर्थों में ग्रहण किया जाता है जैसे- श्रुतियों की दीप्ता आदि, प्रबन्धों की मेदनी आदि ताल की तिस्र आदि पाँच-पाँच जातियाँ, रागों की जातियाँ, तथा प्राचीन जाति गान। वर्तमान रागदारी संगीत के पूर्व जो रागों के स्थान पर गाया जाता था वह जाति गान था। जातियों के ग्रह अंश आदि 10 लक्षण आगे चल कर रागों के भी लक्षण हो गये इस लिए रागों की जननी जातियाँ हुईं। जातियों के दो भेद थे- शुद्धा और संसर्गजा (मिश्र)।

शुद्धा जातियाँ- जिन जातियों का ग्रह, अंश, न्यास, अपन्यास एक ही स्वर होता था और सम्पूर्ण भी थीं वे शुद्ध जातियाँ थीं। उनका नाम भी वही स्वर होता था। जैसे- जिन जातियों का ग्रह, अंश, न्यास, अपन्यास 'सा' था वह षाड्जी और जिनका 'गा' था वह गान्धारी। इसी प्रकार सातों स्वरों के नाम वाली शुद्ध जातियाँ हुईं। षड्ज ग्राम की चार शुद्ध जातियाँ सा से षाड्जी, रे से आर्षभी, ध से धैवती, नि से नैषादी तथा मध्यम-ग्राम की तीन शुद्ध जातियाँ गांधारी मध्यमा एवं पञ्चमी थीं। इस प्रकार

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दोनों ग्रामों की 4 + 3 = 7 कुल शुद्ध जातियाँ हुईं। न्यास के अतिरिक्त शेष चार नियमों में से एक, दो, तीन, चार, नियम भंग होने पर जाति विकृत हो जाती थी।

संसर्गजा- दो या उससे अधिक जातियों के मिश्रण से संसर्गजा जातियाँ बनती थीं, जिनकी संख्या 11 है। जिनमें 3 षड्ज-ग्राम की एवं 8 मध्यम-ग्राम की थी। षाड्जी और कैशिकी जाति के संयोग से षड्ज-कैशिकी, षाड्जी और मध्यमा से षड्ज-मध्यमा तथा गांधारी और पंचमी के संयोग या मिश्रण से गांधार-पंचमी। तीन जातियों के मिश्रण से जैसे षाड्जी, गांधारी और धैवती के मिलने से षड्जोदीच्यवा, चार जातियों जैसे षाड्जी, गांधारी, मध्यमा और धैवती के संयोग से गांधारोदीच्यवा तथा षाड्जी, गांधारी, मध्यमा, पंचमी और नैषादी, इन पाँच जातियों के मिश्रण से कैशिकी जाति बनी थी। रागों का शुद्ध, छायालग, संकीर्ण वर्गीकरण का भी इन्हीं जातियों से सम्बन्ध प्रतीत होता है। वर्तमान समय में दो या दो से अधिक रागों के मिश्रण से बने राग प्रचार में हैं जैसे पूरिया और कल्याण के मिश्रण से पूरिया-कल्याण, भैरव और काफी के मिश्रण से अहीर-भैरव, जयजयवन्ती में गौड़, देस, बिलावल रागों का मिश्रण है।

अतः 7 शुद्ध एवं 11 संसर्गजा कुल 18 जातियाँ हुईं। ये वेदों के समान ब्रह्मप्रोक्त होने के कारण इनमें कोई परिवर्तन सम्भव नहीं था। जातियों का क्षेत्र कितना व्यापक था, यह इस श्लोक से सिद्ध होता है-

"यत्किञ्चिद् गीयते लोके तत्सर्वं जातिषु स्थितम।" (बृ०दे०पृ०87)

संसार में जो भी गाया जाता है वह सब जातियों में विद्यमान है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(2) राग प्रकरण

(1) राग

राग शब्द रञ्ज धातु में घञ् प्रत्यय लगने से उत्पन्न होता है। रञ्ज धातु से राग, रञ्जन, रञ्जकता, उपरञ्जन, रंगना आदि शब्द बनते हैं, ये सब रंगने से ही सम्बन्धित हैं।

जिस प्रकार नवीन रंग पुराने रंग को दबाकर अपना नवीन रूप स्थापित कर देता है उसी प्रकार संगीत का, राग रूपी रंग चित्त को रंगता है। मन में जो भी अच्छे बुरे-विचार हों, उनको दबाकर राग अपना रंग चित्त पर स्थापित कर देता है। (सं० संचयन पृ०187)

रञ्जकता को धारण करने वाले तत्व- स्वर, राग, गीत, वाद्य हैं और रञ्जकता को उत्पन्न करने वाले तत्व- वर्ण, अलंकार, गमक, स्थाय एवं काकु हैं।

प्रारम्भिक विद्यार्थियों के सामने यह समस्या अधिक रहती है कि एक राग गाने के बाद दूसरा राग नहीं बन पाता, इसका कारण चित्त पर प्रभाव है।

पं० भातखण्डे ने प्राचीन परिभाषाओं में कुछ अन्तर करके राग की परिभाषा इस प्रकार दी है-

योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः।
रञ्जको जनचित्तानां स रागः कथ्यते (कथितो) बुधैः।।

(ल०स०पृ०-170)

अर्थात्- वह विशेष ध्वनि जो स्वर वर्णों से विभूषित हो और राग के ग्रह, अंश आदि दस लक्षणों से युक्त हो तथा जिसमें मनुष्यों के चित्त को रंगने या रञ्जन करने की शक्ति हो, उसे राग कहते हैं।

राग की इस परिभाषा में दो शब्द ध्यान देने योग्य हैं- ध्वनि विशेष और वर्ण।

ध्वनि विशेष- राग की अपनी एक विशेष स्वर संगति होती है जिससे वह पहचाना जाता है। राग काकु में कहा गया है-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

या रागस्य निजच्छाया रागकाकुं तु तां विदुः।। (स०र०-2,पृ०-176)

अर्थात्- जो राग की अपनी छाया है उसे राग काकु कहते हैं। जिस प्रकार पूरे शरीर में व्यक्ति के चेहरे से पहचान होती है, उसी प्रकार छोटी सी स्वर संगति राग को स्पष्ट करती है।

वर्ण– गाने की क्रिया को वर्ण कहते हैं- स्थायी, आरोही, अवरोही एवं संचारी ये चार प्रकार के होते हैं। राग में किन वर्णों का प्रयोग किया जाये यह उसके नियमों पर निर्भर होता है। कुछ राग आरोह प्रधान एवं कुछ अवरोह प्रधान होते हैं। कुछ रागों में संचारी (मिले-जुले) वर्ण की प्रधानता होती है। अतः स्वरों के क्रम भेद से रागों की सृष्टि होती है, स्वरों का प्रयोग किस क्रम से हो यही राग का मूलभूत आधार है।

(2) दशविध राग वर्गीकरण अथवा ग्राम राग वर्गीकरण

संगीत रत्नाकर में 264 रागों को 10 वर्गों में वर्गीकृत करके दिया गया है जिसे दशविध राग वर्गीकरण कहते हैं। यही ग्राम-राग-वर्गीकरण हैं। इस वर्गीकरण के प्रारम्भिक 6 मार्ग-संगीत के और अन्तिम 4 देशी-संगीत के हैं। जिनका वर्णन निम्नवत है-

1. ग्राम राग :- ग्रामों से उत्पन्न 30 रागों को ग्राम राग कहा गया है ये शुद्धा, भिन्ना, गौड़ी, वेसरा (वेगस्वरा) और साधारणी गीतियों पर आधारित थे।

2. उपराग :- उप का अर्थ है समीप, ग्राम रागों के निकट होने के कारण 8 रागों को उपराग कहा गया है।

3. राग :- राग तो सभी 264 हैं परन्तु श्रीराग, नट्ट आदि 20 रागों को ही राग वर्ग में रखा गया, सम्भवतः इनका प्रचार ग्राम रागों एवं उपरागों के बाद हुआ होगा।

4. भाषा 5. विभाषा 6. अन्तर भाषा :- भाषा, विभाषा और अन्तरभाषा को बोली जाने वाली हिन्दी से भाषा, भोजपुरी, अवधी, बृज से विभाषा एवं क्षेत्रीय भाषाओं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

से अन्तरभाषा समझा जा सकता है। ऐसे ही बड़े रागों के भाषा उसके अन्तर्गत आने वालो रागों को विभाषा और छोटी धुनों को अन्तरभाषा कहा जाता रहा होगा। भाषा = 96, विभाषा =20 एवं अन्तरभाषा = 4 कुल 120 हैं इन्हें 15 भाषा जनक रागों में वर्गीकृत किया गया है।

7. रांगाग :- जिन देशी रागों में ग्राम रागों की छाया दिखाई दे वे रागांग राग कहलाते हैं। शास्त्र नियम भंग होते ही रागांग राग नहीं रह पाता वर्तमान समय में भी मल्हार, सांरग, कान्हड़ा आदि रागांग राग हैं। इनकी संख्या संगीत- रत्नाकर में 8 + 13 =21 कही गयी है।

8. भाषांग :- जिनमें भाषाओं की छाया हो वे भाषांग राग कहलाते थे। ये शाश्त्रीय सिद्धान्तों पर आश्रित नहीं रहते इनके नाम स्थानीय होते थे ये जिन बड़े रागों के निकट थे उन्हीं के भाषांग माने जाते थे। इनकी संख्या 11+ 9 = 20 कही गयी है।

9. क्रियांग :- जिनके द्वारा करुणा, शोक, उत्साह आदि के प्रभाव से कोई क्रिया उत्पन्न होती हो, वे क्रियांग राग कहलाते थे इसमें शास्त्र-नियम तो होते थे परन्तु विचित्रता के लिए विवादी स्वर लगा लिये जाते थे। इनकी संख्या 12 + 3 = 15 कही गई है।

10.उपांग :- मतंग मुनि ने उपांग वर्ग नहीं माना है। उपांग राग भी क्रियांग रागों के समान रागांग रागों के नियमों को भंग करके बनते थे। क्रियांग में अतिरिक्त विवादी स्वर का प्रयोग होता था, जबकि उपांग में कोई स्वर हटा कर उनकी जगह नये स्वर का प्रयोग किया जाता था। इसकी संख्या संगीत-रत्नाकर में 3 + 27 = 30 कही गई है।

देशी रागों को शार्ङ्गदेव ने दो भागों में बाँटा है, जो क्रमशः पूर्व प्रसिद्ध एवं अधुना प्रसिद्ध हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(3)- राग-रागिनी वर्गीकरण

मध्ययुग में रागों को वर्गीकृत करने का प्रमुख माध्यम राग-रागिनी वर्गीकरण था। जहाँ मेल राग या थाट राग वर्गीकरण राग के स्वरों पर यानी शरीर पर दृष्टि रखता है, वहीं राग-रागिनी वर्गीकरण सम्भवतः राग की आत्मा या स्वभाव पर आधारित होता है। शरीर की अपेक्षा आत्मा अधिक प्रभावशाली होती है इसीलिए राग-रागिनी वर्गीकरण के काल में रागों का अधिक प्रभाव था। रागों के प्रभाव से दिये जलना, वर्षा होना, पशु-पक्षियों का मुग्ध होना आदि घटनाएँ इसी समय की हैं। भाव अत्यन्त सूक्ष्म संवेदन है, अतः अलग-अलग विद्वानों के अलग-अलग मत होने की सम्भावना हो सकती है। इसीलिए इस वर्गीकरण के अनेक मत प्रचार में हुए जिनके नाम इस प्रकार हैं -

(1) नारद मत (2) मेष कर्ण मत (3) सोमेश्वर या शिव मत (4) भरत मत (5) रागार्णव मत (6) हनुमान् मत (7) कल्लिनाथ मत (8) पुण्डरीक विट्ठल मत (9) अबुल-फ़ज़ल मत (10) भावभट्ट मत

इन सब मतों में कुल चार मत ही अधिक प्रचार में रहेः- (1) शिव मत या सोमेश्वर मत (2) कल्लिनाथ या कृष्ण मंत (3) भरत मत (4) हनुमान् मत। इनमें से भी हनुमान् मत अपेक्षाकृत अधिक प्रचलित रहा।

सभी मतों में मुख्य रागों की संख्या 6 मानी गयी है। शिव और कल्लिनाथ के मुख्य राग इस प्रकार हैं श्री, वसन्त, पंचम, मेघ, भैरव, नटनारायण- संक्षिप्त सूत्र- (शिवपमेभन)। इन दोनों मतों में प्रत्येक रागों की 6-6 रागिनियाँ मानी गयी हैं। जिनकी संख्या 6 x 6 = 36 हुयी। भरत और हनुमत् मत के भैरव, मालकौस, हिण्डोल, दीपक, श्री और मेघ- संक्षिप्त सूत्र- (भैरवमाहीदीश्रमें) ये 6 राग माने गये हैं। 5-5 रागनियों के कारण इनकी संख्या 6 x 5 = 30 हुई। राग-रागिनी को मानने वाले प्रमुख ग्रन्थ संगीत-दर्पण, राग-माला (संस्कृत), रागमाला (हिन्दी), अनूप-संगीतांकुश, चत्वारिंशच्छत राग निरूपण हैं। इनमें से अन्तिम ग्रन्थ में 10 एवं शेष में 6 मुख्य राग माने गये हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इस वर्गीकरण में अनेक विसगंतियाँ थीं जैसे-

1- श्री, मेघ व भैरव तो चारों मतों में हैं, जबकि तीन अन्य राग नहीं मिलते।

2- रागिनियाँ किसी भी मत में पूर्ण रूप से समान नहीं हैं। कुछ के नाम सभी मतों में समान हैं और कुछ के भिन्न। जैसे- भैरव राग की भैरवी-रागिनी तो चारों मतों में है, जबकि आसावरी भरत मत में हिण्डोल की, कल्लिनाथ मत में पंचम की तथा हनुमन्मत में श्रीराग की रागिनी है। इसी प्रकार तोड़ी शिव मत में वसन्त की एवं भरत मत तथा हनुमन्मत में मालकौंस की रागिनी है।

3- भरत मत और हनुमन्मत में मालकौंस मुख्य राग है, किन्तु कल्लिनाथ मत में यह श्रीराग की पाँचवें क्रम की रागिनी है।

4- भरत और हनुमन्मत में हिण्डोल मुख्य राग है किन्तु शिवमत में वसन्त राग के छठे क्रम की हिण्डोली रागिनी है। इसी प्रकार शिव मत और कल्लिनाथ मत में वसन्त मुख्य राग है, किन्तु हनुमन्मत में श्रीराग की चौथे क्रम की रागिनी, बसन्ती है।

अतः 1813 में मो० रजा ने नग़माते-आसिफी में राग-रागिनी वर्गीकरण की विसंगतियों को देखते हुए इसका खण्डन किया एवं स्वर साम्य के आधार पर नया राग-रागिनी वर्गीकरण बनाया। वह भी बाद में अमान्य हो गया एवं थाट राग वर्गीकरण प्राचार में आया।

(4) - क्या राग-रागिनी पद्धति वर्तमान समय में उपयुक्त है ?

• चूंकि समय परिवर्तनशील है उसके साथ संगीत में भी परिवर्तन आया अतः राग-वर्गीकरण भी परिवर्तित होता रहा।

18 वीं सदी में अंग्रेजों के आगमन के साथ ही वैज्ञानिक युग भी आ गया। वैज्ञानिक परीक्षण में राग-रागिनी पद्धति खरी नहीं उतरी और यह पद्धति समाप्त हो गयी।

स्वरसंगतियों के आधार पर रागांग वर्गीकरण आया, स्वर साम्य के आधार पर थाट राग या मेल-राग-वर्गीकरण जन साधारण के समझ का विषय था

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसलिये आसानी से इसने अपना प्रभाव बना लिया।

किसी मत के अमान्य होने के लिये उसकी विसंगतियाँ या भ्रान्तियाँ ही कारण बनती हैं। राग-रागिनी वर्गीकरण अमान्य होने के लिये उसकी विसंगतियाँ ही जिम्मेदार थीं। जैसे

1- श्री, मेघ व भैरव तो चारों मतों में हैं जबकि तीन अन्य राग नहीं मिलते।

2- रागिनियाँ किसी भी मत में पूर्ण रूप से समान नहीं हैं। कुछ के नाम सभी मतों में समान हैं और कुछ के भिन्न। जैसे- भैरव राग की भैरवी-रागिनी तो चारों मतों में है जबकि आसावरी भरत मत में हिण्डोल की, कल्लिनाथ मत में पंचम की तथा हनुमन्मत में श्रीराग की रागिनी है। इसी प्रकार तोड़ी शिव मत में वसन्त की एवं भरत मत तथा हनुमन्मत में मालकौंस की रागिनी है।

3- भरत मत और हनुमन्मत में मालकौंस मुख्य राग है, किन्तु कल्लिनाथ मत में यह श्रीराग की पाँचवें क्रम की रागिनी है।

4- भरत और हनुमन्मत में हिण्डोल मुख्य राग है किन्तु शिव मत में बसन्त राग के छठे क्रम की हिण्डोली रागिनी है। इसी प्रकार शिव मत और कल्लिनाथ मत में वसन्त मुख्य राग है, किन्तु हनुमन्मत में श्रीराग की चौथे क्रम की रागिनी, वसन्ती है। इससे यह प्रतीत होता है कि जब राग-रागिनी वर्गीकरण प्रचार में रहा होगा तो सम्भवतः राग और रागिनी के गाने व बजाने में कुछ मुख्य अन्तर होता होगा, जिसे सुनकर श्रोतागण भी राग-रागिनी का पुरुष-स्त्री भेद समझ जाते होंगे। वर्तमान समय में हम सभी रागों या रागिनियों को समान रूप से राग ही कहते हैं और उनके गाने-बजाने में भी कोई अन्तर नहीं रखते।

वर्तमान समय में तर्क पर बल दिया जाता है चूँकि थाट के स्वर और उनके रागों के स्वरों में सम्बन्ध सजीव दिखाई देता है, जबकि राग-रागिनी पद्धति में किसी राग की रागिनी को मूर्त रूप में सिद्ध नहीं किया जा सकता। इसीलिये राग-रागिनी पद्धति का अमान्य होना स्वभाविक था। राग-रागिनी के असफल होने के पीछे प्रमुख कारण यह था कि अलग-अलग मतों में अनेक असमानताएँ व्याप्त थीं, जैसे कोई राग कहीं पुरुष राग है तो कहीं किसी राग की रागिनी एवं पुरुष राग भी सबके एक समान नहीं थे। राग-रागिनी वर्गीकरण मूलतः राग के भाव एव

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आत्मा पर निर्भर था। भाव सूक्ष्म होने के कारण अलग-अलग मत विद्वानों के अलग-अलग हो सकते हैं इसी कारण राग-रागिनी पद्धति में इतनी विसंगतियाँ व्याप्त हो गयीं और अपनी विसंगतियों के कारण यह अमान्य हो गया। इसलिए यह पद्धति वर्तमान युग में भी अनुपयुक्त है।

(5) मेल राग वर्गीकरण

मेल शब्द हिन्दी के मिलना से बना है। जिन रागों के स्वर परस्पर मिलते हैं। वे एक समूह में रखे जाते हैं। इसी को मेल राग वर्गीकरण कहते हैं। पर्दे वाले वाद्यों के स्वरों को खिसकाकर निश्चित स्वरों पर स्थापित कर लिया जाता है, जिसे थाट बाँधना कहते हैं। अतः मूल रूप से मेल एवं थाट में कोई भी अन्तर नहीं है। दोनों में राग-वर्गीकरण का आधार स्वर साम्य ही है। ग्राम मूर्च्छना के दुर्बोध होने पर मेल राग-वर्गीकरण पद्धति प्रचार में आयी।

सर्वप्रथम विजयनगर के मंत्री विद्यारण्य ने 1336 में तत्कालीन उपलब्ध 50 रागों को एकत्रित किया एवं जिनके स्वर एक समान मिलते थे उनको एक वर्ग में रखा। इस प्रकार 15 वर्गों में 50 रागों को स्वर साम्य यानी स्वरों के मिलने के आधार पर वर्गीकृत किया। इसी पद्धति का नाम मेल राग वर्गीकरण रखा गया।

आगे चलकर कर्णाटकी संगीत के रामामात्य ने 1550 में 20 मेल माने, जिनमें से प्रारम्भिक 15 मेल वादकों के एवं सभी 20 गायकों के थे। अन्तर ग एवं काकली नि क्रमशः च्युत म-ग और च्युत सा-नि के पर्दों पर ही स्थापित थे। अतः वादकों के 15 मेल ही रहे।

सोमनाथ ने राग विबोध में 23 मेलों के अन्तर्गत 76 राग, व्यंकटमखी ने 19 मेलों में समान स्वरों के आधार पर 56 रागों को वर्गीकृत किया। तुलजा जी भोसले (1729-1735) ने संगीत-सारामृत में 21 मेल, पुण्डरीक विट्ठल ने सद्राग चन्द्रोदय में 19 और राग-मंजरी में 20 मेलों को समान स्वरों के आधार पर वर्गीकृत किया।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग तरंगिणी में लोचन ने मेल के स्थान पर संस्थान शब्द प्रयोग किया। इनके मेलों की संख्या 12 थी। हृदयनारायण देव ने इन्हीं संस्थानों को मेल कहा और हृदयरामा नाम का तेरहवाँ मेल भी सम्मिलित कर लिया।

व्यंकटमखी ने 12 स्वरों को 16 नाम देकर अधिकतम 72 मेल बनाये जिनमें से पं० भातखण्डे ने हिन्दुस्तानी संगीत के लिए उपयुक्त 10 मेल स्वीकार किये जिन्हें थाट कहा। मेल वर्गीकरण को जन्य-जनक, थाट-राग आदि नामों से भी जाना जाता है।

ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	मेलों की संख्या	जन्य रागों की संख्या
संगीत सार	विद्यारण्य	1336	15	50
स्वरमेल कलानिधि	रामामात्य	1550	20	64
रागमंजरी	पुण्डरीक विट्ठल	-	20	-
राग कौमुदी	श्रीकण्ठ	1575	11	37
राग विबोध	सोमनाथ	1609	23	64
चतुर्दण्डी प्रकाशिका	व्यकंटमखी	1635	19	56
हृदयकौतुक	हृदयनारायण देव	1667	13	76
संगीत सारामृत	तुलजाजी भोसले	1729-35	21	106
सद्राग चन्दोदय	पुण्डरीक विट्ठल	-	19	-

(6) थाट राग वर्गीकरण

थाट, ठाट या ठाठ शब्द पर्दों वाले वाद्यों से सम्बन्धित है। समान स्वरों वाले राग एक थाट पर बिना पर्दों को आगे पीछे सरकाये बजाये जा सकते हैं, इसलिए उन्हें एक थाट के राग कहते हैं। मूलतः थाट, का अर्थ फ्रेम या ढाँचा होता है। एक ढाँचे में सम्बन्धित स्वरों वाले राग समा जाने के कारण एक थाट के होते हैं।

मेल वर्गीकरण में भी स्वर साम्य के आधार पर रागों को वर्गीकृत किया जाता है, अतः मेल और थाट में मूलतः कोई अन्तर नहीं है। सोमनाथ ने सर्वप्रथम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग विबोध में थाट शब्द का प्रयोग किया। उनके अनुसार मेल को ही भाषा में थाट कहते हैं।

पं० भातखण्डे ने थाट वर्गीकरण का व्यापक प्रचार किया। व्यंकटमखी के 72 मेलों में से हिन्दुस्तानी संगीत के लिए आवश्यक 10 मेल पं० भातखण्डे ने ग्रहण किये उन्हीं के शब्दों में-

द्विसप्ततिमेलकेषु त्यकत्वा ताननवश्यकान्।

स्वीकुर्मो दशसङ्ख्यांस्तान् लक्ष्यवर्त्मनि विश्रुतान्।। (लक्ष्य सं० पृ० 193)

अर्थात् शास्त्र ग्रंथों में निर्दिष्ट 72 मेलों में जो मेल अनावश्यक हैं, उन्हें छोड़कर हम प्रचलित संगीत में सुप्रसिद्ध दस मेलों को स्वीकार करते हैं।

आचार्य बृहस्पति के अनुसार इससे पूर्व 1858 में सादिक अली ने सरमाय-ए-इशरत नामक पुस्तक में इन्हीं 10 थाटों का वर्णन किया है (सं०चि०द्वि०स०पृ०360)। कुछ भी हो थाट राग पद्धति का प्रचार-प्रसार का मुख्य श्रेय पं० भातखण्डे को ही जाता है।

आगे सारणी में भातखण्डे द्वारा मान्य 10 थाट, उनके स्वर एवं उत्पन्न रागों की संख्या दी जा रही है।

क्र०	थाट का नाम	स्वर	उत्पन्न रागों की संख्या	विवरण
1	बिलावल थाट	सा रे ग म प ध नि सां	18	सव शुद्ध
2	कल्याण थाट	सा रे ग मं प ध नि सां	13	मं
3	खमाज थाट	सा रे ग म प ध नि सां	11	नि
4	भैरव थाट	सा रे ग म प ध नि सां	13	रे - ध
5	भैरवी थाट	सा रे ग म प ध नि सां	5	रे ग ध नि
6	काफी थाट	सा रे ग म प ध नि सां	27	ग - नि
7	आसावरी थाट	सा रे ग म प ध नि सां	10	ग ध नि
8	तोड़ी थाट	सा रे ग मं प ध नि सां	3	रे ग मं ध
9	पूर्वी थाट	सा रे ग मं प ध नि सां	10	रे मं ध
10	मारवा थाट	सा रे ग मं प ध नि सां	12	रे मं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सारणी को देखने से ज्ञात होता है कि 10 में से 6 शुद्ध मध्यम वाले और चार तीव्र मध्यम वाले थाट हैं। तीव्र मध्यम वाले थाटों में शुद्ध नि का होना आवश्यक है। साथ ही तीव्र मध्यम से संवाद करता हुआ कोमल रे अथवा शुद्ध नि से संवाद करता हुआ शुद्ध ग होना आवश्यक है क्योंकि तीव्र म अति अनिष्ट स्वर है इसलिये उसे दो संवादी स्वरों की आवश्यकता होती है। कहे गये थाटों के अन्तर्गत रागों की संख्या समान हो यह आवश्यक नहीं है। काफ़ी से अधिकतम 28 एवं तोड़ी थाट से सबसे कम तीन राग हैं।

(7) रागांग वर्गीकरण

राग में अपनी पहचान की एक विशेष स्वर संगति होती है, यही रागांग हैं तथा इन्हें 'ध्वनि विशेष' या 'राग काकु' भी कहा गया है।

यह विशिष्टता प्रत्येक जाति की स्वर रचना और उसके नियम पर निर्भर है। ऐसी स्वर-रचनाओं की संख्या सीमित है। मुख्यतः जो स्वर रचनाएँ सामान्य रूप से अनेक रागों में आती हैं उनकी संख्या पच्चीस या तीस से अधिक नहीं है। यही स्वर संगतियाँ मुख्य राग के रागांगों में सामान्य रूप से आती हैं और एक अंग बन जाती हैं।

अंग का अर्थ है स्वर संगति। जिन रागों में समान स्वर संगतियाँ पाई जाती हैं वे राग एक अंग या एक वर्ग के होते हैं, जैसे वर्तमान काल में कान्हड़ा, मल्हार, सारंग, तोड़ी आदि बड़े रागों के अनेक प्रकार प्रचलित हैं, वैसे ही मध्य युग में भी राग भेद सम्बन्धी विवरण प्राप्त होता है। भावभट्ट के अनूप-संगीत-रत्नाकर में 18 रागों के 148 राग भेद दिए हैं।

आधुनिक युग में विष्णु दिग्म्बर पलुस्कर के शिष्यों में नारायण मोरेश्वरखरे ने रागांग-वर्गीकरण पर विशेष विचार किया और मुख्य 30 राग कहे, इनमें से प्रारम्भिक दस जो थाट भी हैं उनके रागांग भी यहाँ दिये जा रहे हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(1) भैरव :- भैरव, कलिंगड़ा, जोगिया, गुणक्री, गौरी, शिवमत, रामकली, अहीर, प्रभात,मंगल, बैरागी, शोभावरी।

(2) बिलावल :- बिलावल, अल्हैया, सरपरदा, ककुभ, लच्छासाख, शुक्ल, यमनी, देवगिरी, जैज, सुखिया।

(3) कल्याण :- कल्याण, शुद्ध कल्याण या भूप कल्याण, यमन, चन्द्रकान्त, तीव्र कल्याण, पहाड़ी, हेमकल्याण, जयतकल्याण।

(4) खमाज :- खमाज, झिंझोटी, तिलंग, मांड, खंबावती।

(5) काफ़ी :- काफ़ी, सिंधोरा, आनंद भैरवी।

(6) पूर्वी :- पूर्वी, पूरियाधनाश्री, परज।

(7) मारवा :- मारवा, भटियार, भंखार, पूरिया।

(8) तोड़ी :- तोड़ी, गुर्जरी-तोड़ी, छाया-तोड़ी, मुलतानी।

(9) भैरवी :- भैरवी, मालकंस, भूपाल, सिंधभैरवी।

(10) आसावरी :- आसावरी, जौनपुरी, गांधारी, देवगांधार, कोमल आसावरी, देशी। (रा० वि० 6 पृ० 12 -13)

इन दस रागांगों के अतिरिक्त शेष नाम इस प्रकार हैं।

(11) सारंग, (12) धनाश्री, (13) ललित, (14) पीलू, (15) सोरठ, (16) विभास, (17) नट, (18) श्री, (19) बागेश्री, (20) केदार, (21) शंकरा, (22) कानड़ा, (23) मल्हार, (24) हिण्डोल, (25) भूपाली, (26) आसा, (27) बिहाग, (28) कामोद, (29) भटियार, (30) दुर्गा।

मुख्य रागांगों की 30 संख्या अधिक होने के कारण विष्णु दिगम्बर पलुस्कर की परम्परा के पं० ओंमकारनाथ ठाकुर ने इनमें से 15 ही रागांग स्वीकार किए।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

(8) मुखारी सहित दस थाटों का स्वरान्तर-

सा	रे॒	रे	ग॒	ग	म	म॑	प	ध॒	ध	नी॒	नी	सां
240	256	270	288	300	320	337½	360	384	400 405	432	450	480

1. थाट-बिलावल

सा | रे | ग | म | प | ध | नी | सां

	सा–रे	रे–ग	ग–म	म–प	प–ध	ध–नी	नी–सां
	Tone	Tone	Semi Tone	Tone	Tone	Tone	Semi Tone
(भिन्नांक)	9/8	10/9	16/15	9/8	10/9(400) 9/8(405)	9/8(400) 10/9(405)	16/15

2. थाट-कल्याण

सा | रे | ग | म॑ | प | ध | नी | सां

	सा–रे	रे–ग	ग–म॑	म॑–प	प–ध	ध–नी	नी–सां
	Tone	Tone	Tone	Semi Tone	Tone	Tone	Semi Tone
(भिन्नांक)	9/8	10/9	9/8	16/15	10/9(400) 9/8(405)	9/8(400) 10/9(405)	16/15

3. थाट-खमाज

सा | रे | ग | म | प | ध | नी॒ | सां

	सा–रे	रे–ग	ग–म	म–प	प–ध	ध–नी॒	नी॒–सां
	Tone	Tone	Semi Tone	Tone	Tone	Semi Tone	Tone
(भिन्नांक)	9/8	10/9	16/15	9/8	10/9(400) 9/8(405)	27/25(400) 16/15(405)	10/9

4. थाट-भैरव

सा | रे॒ | ग | म | प | ध॒ | नी | सां

	सा–रे॒	रे॒–ग	ग–म	म–प	प–ध॒	ध॒–नी	नी–सां
	Semi Tone	1½Tone	Semi Tone	Tone	Semi Tone	1½Tone	Semi Tone
(भिन्नांक)	16/15	75/64	16/15	9/8 45	16/15	75/64	16/15

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

5. थाट-पूर्वी

सा		रे		ग		मं		प		ध		नी		सां
	Semi Tone		1½Tone		Tone		Semi Tone		Semi Tone		1½Tone		Semi Tone	
(भिन्नांक)	16/15		75/64		9/8		16/15		16/15		75/64		16/15	

6. थाट-मारवा

सा		रे		ग		मं		प		ध		नी		सां
	Semi Tone		1½Tone		Tone		Semi Tone		Tone		Tone		Semi Tone	
(भिन्नांक)	16/15		75/64		9/8		16/15		10/9(400) 9/8(405)		9/8(400) 10/9(405)		16/15	

7. थाट-काफी

सा		रे		ग		म		प		ध		नी		सां
	Tone		Semi Tone		Tone		Tone		Tone		Semi Tone		Tone	
(भिन्नांक)	9/8		16/15		10/9		9/8		10/9(400) 9/8(405)		27/25(400) 16/15(405)+		10/9	

8. थाट-आसावरी

सा		रे		ग		म		प		ध		नी		सां
	Tone		Semi Tone		Tone		Tone		Semi Tone		Tone		Tone	
(भिन्नांक)	9/8		16/15		10/9		9/8		16/15		9/8		10/9	

9. थाट-भैरवी

सा		रे		ग		म		प		ध		नी		सां
	Semi Tone		Tone		Tone		Tone		Semi Tone		Tone		Tone	
(भिन्नांक)	16/15		9/3		10/9		9/8		16/15		9/8		10/9	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

10. थाट-तोड़ी

	सा		रे		ग		मं		प		ध		नी		सां
		Semi Tone		Tone		1½Tone		Semi Tone		Semi Tone		1½Tone		Semi Tone	
(भिन्नांक)		16/15		9/8		75/64		16/15		16/15		75/64		16/15	

11. मुखारी (कनगांगी) मेल

	सा		रे		रे		म		प		ध		नी		सां
		Semi Tone		Semi Tone		1½Tone		Tone		Semi Tone		Semi Tone		1½Tone	
(भिन्नांक)		16/15		135/128		32/27		9/8		16/15		135/128		32/27	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(9) रागों की जातियाँ

जाति शब्द समूह वाची है। किसी एक वर्ग व श्रेणी के विशेष गुण जो उसे दूसरे वर्गों से पृथक करें, वह जाति कहलाती है।

राग के नियमों में कहा गया है कि किसी भी राग में स्वरों की संख्या कम-से कम-पाँच और अधिक-से-अधिक सात हो सकती है। एक मत के अनुसार मार्गी संगीत में एक से चार स्वरों तक का तथा देशी संगीत में पाँच से सात स्वरों तक का प्रयोग होता है।

(1) सम्पूर्ण :- सम्पूर्ण का अर्थ है सब या समस्त। जिस राग में सभी यानी सातों स्वरों का प्रयोग हो वह सम्पूर्ण जाति के राग माने जाते हैं। विश्व में किसी भी देश के संगीत में अधिकतम सात ही स्वरों का प्रयोग होता है। यमन, भैरवी, काफ़ी आदि राग सम्पूर्ण जाति के हैं।

(2) षाड़व :- षाड़व शब्द 'षट्' से बना है जिसका अर्थ है छह। जिस राग में छह स्वरों का प्रयोग हो उस राग की जाति षाड़व मानी जाती है। आधार स्वर षड़ज के अतिरिक्त शेष छह स्वरों में से एक-एक स्वर बारी-बारी वर्जित करके षाड़व जाति होती है।

(3) औड़व :- औड़व शब्द 'उडु' (एक नक्षत्र का नाम) से बना है। नक्षत्र आकाश में रहते हैं। पाँच तत्वों में आकाश का स्थान पाँचवाँ है इसीलिए जिस राग में पाँच स्वर प्रयुक्त होते हैं उस राग की जाति औड़व मानी जाती है (सं०र०-1,पृ०-192) जैसेः- भूपाली,मालकौंस, हिण्डोल, दुर्गा इत्यादि। षड्ज के अतिरिक्त शेष छह स्वरों में से दो-दो स्वर वर्जित करने से औड़व जाति बनती है। सुविधा के लिये दो-दो स्वरों की पन्द्रह जोड़ियाँ इस प्रकार हैं अवरोह- (1) निध (2) निप (3) निम (4) निग (5) निरे (6) धप (7) धम (8) धग (9) धरे (10) पम (11) पग (12) परे (13) मग (14) मरे और (15) गरे। आरोह- की जोड़ियाँ (1) रेग (2) रेम (3) रेप (4) रेध (5) रेनि (6) गम (7) गप (8) गध (9) गनि (10) मप (11) मध (12) मनि (13) पध (14) पनि और (15) धनि हैं। इनमें से प्रत्येक जोड़ी को बारी-बारी छोड़ने से औड़व रूप प्राप्त होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रागों में आरोह एवं अवरोह एक समान नहीं भी हो सकते हैं। इसी आधार पर 3 x 3 = 9 उपजातियाँ बनती हैं। कवि लोचन एवं हृदयनारायण देव ने संपूर्ण को ब्राह्मण, षाड़व को क्षत्रीय, औड़व को वैश्य तथा मिश्र जाति को शुद्र कहा है। 9 उपजातियों से गणित के आधार पर एक थाट से 484 राग उत्पन्न होते हैं। जो कि सारणी में जातियों के नामों एवं उनसे उत्पन्न रागों की संख्या के साथ दिए जा रहे हैं।

कुल रागों की संख्या एक थाट से 484 होती है।

क्र.सं. जाति	आरोह की स्वर संख्या	अवरोह की स्वर संख्या	उत्पन्न रागों की संख्या
1. सम्पूर्ण-सम्पूर्ण	7	7	1
2. सम्पूर्ण- षाड़व	7	6	6
3. सम्पूर्ण-औड़व	7	5	15
4. षाड़व-सम्पूर्ण	6	7	6
5. षाड़व- षाड़व	6	6	36
6. षाड़व-औड़व	6	5	90
7. औड़व-सम्पूर्ण	5	7	15
8. औड़व- षाड़व	5	6	90
9. औड़व-औड़व	5	5	225

(10) रागों का ऋतुओं से सम्बन्ध

भारतीय-शास्त्रीय-संगीत के राग मानव के चित्तवृत्तियों से सम्बन्धित माने जाते हैं। सुबह, दोपहर, संध्या तथा रात्रि में मानसिक वृत्तियों की भिन्न-भिन्न अनुभूतियाँ होती हैं। ठीक इसी प्रकार मानव-मन पर मौसम जैसे-गर्मी, सर्दी और वर्षा का प्रभाव पड़ता है इन सभी परिस्थितियों का गहन अनुभव करके ऋषि-मुनियों द्वारा रागों का समय व रागों के साथ ऋतुओं का निर्णय किया गया है। प्रकृति पर तो ऋतुओं का प्रभाव

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दृष्टिगोचर होता ही है। जैसे- शिशिर ऋतु में पेड़- पौधों के पत्तों का झड़ना, वसन्त ऋतु में नवीन पत्तों का उगना, ग्रीष्म ऋतु में मानव सहित प्रकृति का झुलसना तथा सर्दी में सिकुड़ना आदि। ये सब मानव मन पर प्रभाव डालते हैं।

आजकल बसन्त व वर्षा ऋतु वाले राग ऋतु-प्रधान माने जाते हैं। वसन्त ऋतु में प्रकृति खिल उठती है। उस प्रकृति को मानव-वृत्ति के साथ सम्बन्धित करते हुए राग बसन्त व राग बहार हमारे विद्वानों ने निश्चित किए हैं।

वर्षा-ऋतु में सभी प्रकार के मल्हार जैसे- मियाँ-मल्हार, मेघ-मल्हार, जयन्त-मल्हार आदि राग प्रचार में हैं। अप्रचलित रागों में मीरा की मल्हार, चर्जू की मल्हार आदि भी हैं।

मल्हार के सभी प्रकारों में गमक एवं मीड़ का बहुलता से प्रयोग किया जाता है। गमक का सम्बन्ध बादल की गर्जना से एवं मीड़ का सम्बन्ध बादल की बूँदों से है जो आसमान से बिना खण्डित हुए सीधे धरती पर आकर गिरती है।

रस कौमदी के लेखक श्रीकण्ठ के अनुसार- ऋतुओं को यदि आज हम 24 घंटों में निरूपित करें तो प्रासंगिक होगा कि सुबह को वसन्त, दोपहर को ग्रीष्म, दोपहर बाद वर्षा, रात्रि के आरम्भ-काल को शरद, मध्य रात्रि को हेमन्त और प्रातः काल के समय को शिशिर ऋतु मान कर सभी रागों को ऋतुओं से जोड़ा जा सकता है। श्रीकण्ठ के शब्दों में "सुधियो वसन्तसमयं" (ऋतो कल्पना)।

वर्तमान में बसन्त एवं वर्षा ऋतुओं के राग मिलते हैं। प्राचीन काल में छहों ऋतुओं के रागों का उल्लेख मिलता है। जैसे बसन्त में हिण्डोल, ग्रीष्म में गौड़ पंचम, मध्यम ग्राम, भिन्न पंचम, शुद्ध पंचम, वर्षा के टक्क तथा षड्ज ग्राम, शरद का रगन्ति, हेमन्त का भिन्न षड्ज तथा शिशिर के गौड़ कैशिक शुद्ध कैशिक, भिन्न कैशिक आदि हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(11) विभिन्न राज्यों के प्रमुख लोक गीत एवं लोक नृत्य

आन्ध्र प्रदेश-	बतकम्मा, छड़ी, घंटामर्दाल, कुम्मी, मरदाला, मधुरी, सीद्धि आदि।
अरुणांचल प्रदेश-	मुखौटा नृत्य, युद्ध नृत्य आदि।
असम-	अकियानाट, विछुआ, बिहू, वोईसाजू, बुगुरुम्बा, होब्जानाई, झुमुरा, कलिगोपाल, खेल गोपाल, महारास, नागानृत्य, नटपूजा, तबल चौगंबी आदि।
बिहार-	छऊ, चेकवा, डांगा, धुमकुडिया, जदूर, जातरा, जट्‌जटनि, जाया, झीका, करमा, कीर्तनियां, माधी, माद्या, मूका, पंवरिया, सरहुल, सोहराई, सुझरी, वैमा, वरवो-बरवाहन, विदायत, विदेशिया आदि।
गोवा-	दकनी, झागोर, खोल आदि।
गुजरात-	डांडियारास, दीपक नृत्य, गणपति भजन, गरबा, झकोलिया, लास्या, पणिहारी नृत्य, रास लीला, टिप्पनी भवई आदि।
हरियाणा और पंजाब-	भांगड़ा, डफ, धमान, गिद्‌दा, काकली, सांग आदि।
हिमाचल प्रदेश-	बिड़सु, छपेली, चम्बा, छारबा, डफ, डांगी, डंडा नाच, धमान, घुघटी, जद्‌दा, झैता, कड़थी, कायांग, महाथू, नाटी, सांगला, थाली आदि।
कर्नाटक-	भूतकोला, कर्गा, कुनीता, वीरगास्से, यक्षगान आदि।
केरल-	भद्रकषि, कैकोट्‌टीकलि, कालीअट्‌टम, कुडीओट्‌टम, ओट्‌म, ओहमतुल्लन, पादयानी, टप्पातिकाली, थुलाल आदि।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मध्य प्रदेश-	बिल्मा, भागोरिया, चैत गोन्यो, छेरिया, डागला, दिवारी, गौडो, हेरुदन्ना सीगकाडियां, हुल्को, मांदरी, नवरानी, पाली, रीना, सूआ, टपाली आदि।
महाराष्ट्र-	बोहदा, दहिकला, गफा, गौरीचा, कोली, लेजम, ललिता, लावनी, मौनी, पोवाड़ा, तमाशा आदि।
मणिपुर-	बंसतरास, की तलमू, लाई हरीबा, महारास, नटरास, पुंगचोलोन, राखाल, थांग्टा आदि।
मेघालय-	बांग्ला।
मिजोरम-	चेरोकान, पाखुपिला आदि।
नागालैण्ड-	चोंग, खैवा, कुमीनागा, लिम, नूरालिम, युद्ध नृत्य आदि।
उड़ीसा-	अया, चंगुनाट, छऊ, डंडानट, गरुड़ वाहन, घूमरा, जदूरा, मुदारी, पैका, संचार, सवाडी आदि।
राजस्थान-	बगरिया, चंग, चरी, डांडिया कृष्ण नृत्य, फूंदी, गणगौर, गीदड़, घापाल, घूमर, गोपिका लीला, जिन्दाद, कामड़, पनिहारी, शंकरिया आदि।
तमिलनाडु-	कड़ागम, कावड़ी, कोलाट्टम, कुम्मी, पिन्नल आदि।
उत्तर प्रदेश-	चाचरी, छपेली, दीवाली नृत्य, जद्दा, जैता, जांगर, झोरा, झूला, कजरी, कुमायूँ नौटंकी, रासलीला, थाली आदि।
जम्मू-कश्मीर-	हिकात, मंदजास, राउफ आदि।
लक्षद्वीप-	परिचाकाली।
पश्चिम बंगाल-	बाउल, ढाली, गम्भीरा, जात्रा, काठी, कीर्तन, मरसियां, रामवेश आदि।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(12) संगीत में समय का सिद्धान्त

हिन्दुस्तानी राग भाव पर आधारित होने के कारण हर समय नहीं गाए-बजाए जाते। भावों का सम्बन्ध मन से होता है। मन की स्थिति सुबह, दोपहर, शाम, रात में भिन्न-भिन्न होने के कारण बदलती रहती है। सूर्योदय के साथ दिन का आरम्भ होता है और दोपहर तक प्रचण्ड रूप धारण कर लेता है। इसके बाद धीरे-धीरे सूर्य ढलने लगता है। संध्या तक प्रकृति शान्त होते-होते मध्य रात्रि तक पूर्ण शान्त हो जाती है। मानव के मन पर प्रकृति का सीधा प्रभाव पड़ता है। प्राचीन मनीषियों ने इस पर सूक्ष्म चिन्तन करके हिन्दुस्तानी संगीत के रागों का समय निर्धारित किया, जिससे मन के भावों और राग में लगने वाले स्वरों के अन्तरालों का सम्बन्ध स्थापित हो। रागों के समय का सम्बन्ध दिन-रात के 24 घंटों में ही नहीं, बल्कि वर्ष भर में परिवर्तन होने वाली ऋतुओं से भी कहा गया है। वर्तमान समय में पं० भातखण्डे ने रागों के समय का सम्बन्ध रागों में लगने वाले स्वरों से जोड़ा है। कोमल रे, ध वाले राग संधिप्रकाश 4 से 7 इसमें रे ध कोमल तथा ग शुद्ध होना आवश्यक है। शुद्ध रे ग ध वाले राग संधि प्रकाश के बाद 7 से 10 और कोमल ग नि वाले राग 10 से 4 दोपहर और रात में गाए-बजाए जाते हैं।

समय के तीनों भाग दिन और रात में दो बार आते हैं। किस समय में कौन सा राग गाया-बजाया जाएगा इसका निर्धारण वादी स्वर से होता है। वादी स्वर यदि पूर्वांग में है तो वह पूर्वांगवादी राग कहलाएगा। पूर्व राग का समय दिन के 12 बजे से लेकर रात के 12 बजे तक होता है। इसके विपरीत यदि वादी स्वर प ध नि सां या उत्तरांग में है तो वह उत्तरांगवादी राग कहलाएगा और उसका समय रात के 12 बजे से दिन के 12 बजे के मध्य होगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पूर्वांग	उत्तरांग
सा रे ग म	प ध नि सां
दिन के 12 - रात के 12 तक (P M.)	रात के 12 - दिन के 12 तक (A M.)

4 से 7	7 से 10	10 से 4
रे - ध	रे - ग - ध	ग - नि
भैरव, मारवा, पूर्वी	कल्याण, बिलावल, खमाज,	काफी,आसावरी,भैरवी, तोड़ी
करुण रस	शृंगार रस	वीर रस

(13) परमेल-प्रवेशक राग

परमेल-प्रवेशक शब्द के तीन भाग हैं- पर, मेल और प्रवेशक। पर का अर्थ है दूसरा, मेल का अर्थ है ठाट और प्रवेशक का अर्थ है प्रवेश करवाने वाला, अर्थात् वह राग जो दूसरे मेल के समय में प्रवेश कराए, उसे परमेल प्रवेशक राग कहते हैं। भारतीय संगीत में रागों के गायन-वादन का समय निश्चित होता है। पं० भातखण्डे ने रागों के तीन वर्ग (1) कोमल रे-ध चार से सात बजे तक, (2) शुद्ध रे-ग-ध सात से दस बजे तक, (3) कोमल ग-नि दस से चार बजे तक माने हैं।

उदाहरण सं० 1 :- सन्धि प्रकाश रागों में कोमल रे-ध स्वर होने चाहिए। साथ ही ग का शुद्ध होना भी आवश्यक है, पर मारवा थाट के रागों में रे कोमल और ध शुद्ध होता है। मारवा परमेल-प्रवेशक राग हुआ क्योंकि इसमें रे-ध कोमल के वर्ग का कुछ अंश है और शुद्ध रे-ग-ध का भी कुछ अंश है।

उदाहरण सं० 2 :- रात्रि को जब शुद्ध रे-ग-ध वाले वर्ग के रागों का समय समाप्त हो जाता है और ग-नि कोमल वाले वर्ग के रागों को गाने का समय आने वाला होता है उस समय जयजयवन्ती परमेल-प्रवेशक राग माना जाएगा। क्योंकि इसमें शुद्ध रे-ग-ध और ग-नि कोमल दोनों वर्गों के चिह्न इस राग में हैं इसलिए

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जयजयवन्ती राग शुद्ध रे-ग-ध वर्ग से कोमल ग-नि वाले वर्ग में प्रवेश करवाने वाला राग होने के कारण परमेल-प्रवेशक राग है।

उराहरण सं० 3 :- कोमल ग-नि वाले रागों में कोमल ग का होना आवश्यक है, नि चाहे कोमल हो या शुद्ध। मुलतानी राग में कोमल ग है इसलिए यह कोमल ग-नि वर्ग का हुआ तथा कोमल रे-ध भी है, इसलिए दोपहर बाद कोमल ग-नि वर्ग से सन्धि प्रकाश रागों के समय में गाया-बजाया जाता है। यह कोमल ग-नि वाले वर्ग से कोमल रे-ध वाले वर्ग में प्रवेश कराता है। इसलिए मुलतानी को परमेल प्रवेशक राग कहा गया है, इस प्रकार परमेल प्रवेशक राग वे राग हैं, जो एक वर्ग के अन्त और दूसरे वर्ग के आरम्भ काल में गाए-बजाए जाते हैं।

4 से 7	7 से 10	10 से 4
<u>रे</u> - <u>ध</u>	रे - ग - ध	<u>ग</u> - <u>नि</u>
भैरव, मारवा, पूर्वी	कल्याण, बिलावल, खमाज,	काफी,आसावरी,भैरवी, तोड़ी
करुण रस	शृंगार रस	वीर रस

मारवा और 7-10 जयजयवन्ती

4 से 4 के बीच में मुल्तानी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(3) विविध

(1) वाग्गेयकार

वाग्गेयकार शब्द तीन शब्दों से मिलकर बना है वाक्, गेय और कार। वाक् का अर्थ है वाणी अर्थात् किसी बन्दिश का पद्य भाग, 'गेय का अर्थ है गाने योग्य अर्थात् उस बंदिश का स्वर पक्ष और कार का अर्थ हुआ जो इन दोनों कार्यों का कर्ता है।

शार्गंदेव ने वाग्गेयकार की परिभाषा देते हुए कहा है

'वाङ्‌ मातुरुच्यते गेयं धातुरित्यभिधीयते।

वाचं गेयं च कुरुते यः स वाग्गेयकारकः।।' (सं०र०-2पृ-149)

अर्थात् वाणी, को मातु और गेय को धातु कहा जाता है इन दोनों का कर्ता वाग्गेयकार है। वाणी कविता का एवं गेय गाने सम्बन्धी कार्य, वाग्गेयकार के लक्षण में वाक्पटुता, सभा को जीतने की क्षमता आदि से ज्ञात होता है कि वाग्गेयकार को गायक भी होना चाहिए। अतः फ़िल्म के सन्दर्भ में कहा जाए, तो यह कहना होगा कि "गीतकार, संगीतकार और गायक यदि एक ही व्यक्ति हो तो उसे वाग्गेयकार कहा जा सकता है।"

इसलिए वाग्गेयकार के गुणों को तीन बिन्दुओं से समझा जा सकता है-

1-वाक्:- अर्थात् काव्य रचना के लिए निम्न गुणों की आवश्यकता होगी:-

(1) काव्य प्रतिभा, (2) तुकबन्दी की क्षमता, (3) शब्दकोश का ज्ञान, (4) अलंकारों का ज्ञान, (5) छन्द ज्ञान, (6) रस और भाव की जानकारी, (7) भौगोलिक ज्ञान, (8) भाषा ज्ञान, (9) कला के शास्त्रों की निपुणता आदि।

2-गेय:-अर्थात् किसी कविता को संगीतबद्ध करने के लिए निम्नलिखित गुणों की आवश्यकता है:-

(1) स्वर ज्ञान, (2) ताल ज्ञान, (3) लय ज्ञान, (4) रागों का ज्ञान, (5) रागों के रसों का ज्ञान, (6) रागों के गायन समय का ज्ञान, (7) कम से कम एक स्वर वाद्य पर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पूर्णाधिकार, (8) भिन्न-भिन्न प्रदेशों की लोकधुनों का ज्ञान, (9) नवीन धुन बनाने की सामर्थ्य आदि।

3-गायक के गुणः- गायक में निम्न गुण होने चाहिएः-

(1) कंठ का सुरीला होना, (2) तीनों सप्तकों में सुविधापूर्वक गाने की क्षमता, (3) स्मरणशक्ति, (4) जितश्रम होना, (5) एकासन में लम्बे समय तक बैठने की क्षमता, (6) काकुभेद का ज्ञान, (7) श्रोताओं की रुचि का ज्ञान, (8) वाक्पटुता, (9) तीनों सप्तकों (मन्द्र, मध्य, तार) में गमक लेने की क्षमता आदि।

वाग्गेयकार उत्तम मध्यम एवं अधम तीन प्रकार के कहे गये हैं, सभी गुणों से युक्त उत्तम वाग्गेयकार है। मध्यम वाग्गेयकार दो प्रकार के कहे गये हैं- पहला कविता में निम्न एवं संगीत में पूर्ण ज्ञान रखने वाला, दूसरा कविता एवं संगीत में सामान्य परन्तु प्रबन्धों का सम्यक ज्ञान रखने वाला। कविता में निपुण एवं संगीत पक्ष कमजोर होने पर निम्न या अधम वाग्गेयकार कहा गया है। पहले से बनी धुनों पर शब्द रचना बैठाने वाले को शार्गंदेव ने कुट्टिकर कहा है। जैसे- आजकल फिल्मी धुनों दर देवी गीत एवं अन्य गीत रचे जाते हैं।

(2) गमक

संगीत-रत्नाकार में तीसरे अध्याय के 87 से 96 श्लोकों में गमक का वर्णन है। गमक की परिभाषा देते हुए कहा गया है "स्वरस्य कम्पो गमकः" अर्थात् स्वर के कम्पन को गमक कहते हैं। गमकों की संख्या संगीत-रत्नाकार में 15, संगीत-समय-सार में 7, संगीत-पारिजात में 20 कही गयीं हैं। संगीत-रत्नाकार आधार ग्रन्थ होने के कारण इसमें उल्लिखित 15 गमकों का वर्णन संक्षेप में किया जा रहा है। संगीत की मात्रा लगभग एक सेकेण्ड के बराबर होती है, जिसका पारिभाषिक नाम लघु है। सामान्य बातचीत करते समय जितना समय 5 ह्रस्व अक्षर बोलने में लगता है, यह संगीत की मात्रा मानी गयी है, जिसे लघु कहते हैं। लघु के आधे भाग को द्रुत कहा गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

1- तिरिप – द्रुत कालमान में स्वर के चार बार कम्पन करने को तिरिप गमक कहा गया है। इसकी ध्वनि छोटे डमरु की तरह सुनाई देती है।

2- स्फुरित – द्रुत कालमान यानी आधे सेकेण्ड में स्वर के तीन बार कम्पन करने से स्फुरित गमक का निर्माण होता है।

3- कम्पित – द्रुत कालमान में स्वर के दो बार कम्पन करने से कम्पित गमक होती है।

4- लीन – द्रुत कालमान में अर्थात् एक लघु कालमान में दो बार स्वर के कम्पन से लीन गमक मानी जाती है।

5- आन्दोलित – लघु कालमान अर्थात् एक सेकेण्ड की गति से स्वर को कम्पित करना आन्दोलित गमक है।

6- वलि गमक – अनेक प्रकार से वक्र युक्त स्वरों का द्रुत गति से प्रयोग वलि गमक कहलाता है।

7- त्रिभिन्न – तीनों सप्तकों में घन गम्भीर आवाज से बिना रुके स्वरों का प्रयोग त्रिभिन्न गमक है।

8- कुरुल – कोमल कण्ठ से अलग-अलग स्वरों के दानों को इस गमक में दिखलाना होता है।

9- आहत – प्रयुक्त स्वर से अगले स्वर को झटके से लगाकर पुनः मुख्य स्वर पर आना आहत गमक है।

10- उल्लासित – आगामी स्वरों पर क्रमानुसार जाना उल्लासित गमक है।

11- प्लावित – प्लावित शब्द, प्लुत से बना है तीन लघु कालमान से प्लुत बनता है। प्लुत की गति से स्वर का कम्पन प्लावित गमक है।

12- हुम्फित – हृदय से हुंकार युक्त ध्वनि हुम्फित गमक है।

13- मुद्रित – मुख को बन्द करके स्वर के प्रयोग से मुद्रित गमक कही गयी है।

14- नामित – प्रयुक्त स्वर के नीचे वाले स्वर को कण के रूप में लेना नामित गमक है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

15- मिश्र – दो या दो से अधिक गमकों के मिलने से मिश्र गमक होती है।

इस प्रकार संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि गमकों में स्वरों के कम्प कालमान सम्बन्धी 6 (तिरिप, स्फुरित, कम्पित, लीन, अन्दोलित, प्लावित) जिन्हें श्रीनिवास ने एक ही गमक माना है। आरोह अवरोह के दो (उल्लासित, नामित), वक्रगति (वलि) तीन स्थानों में अविश्रान्त घनस्वरता (त्रिभिन्न) कण्ठ की कोमलता (कुरुल) अगले स्वर पर आघात करके लौटना (आहत) हृदयंगम हुंकार (हुम्फित) और मुखमुद्रण (मुद्रित) मिश्रित तो स्पष्ट ही है।

(3) काकु प्रयोग से आप क्या समझते हैं ? काकु क़ा महत्त्व

काकु का अर्थ है- ध्वनि के उतार चढ़ाव से भ़ाव व्यक्त करना। संगीत में सभी स्वर आधार स्वर से ऊँचे या नीचे होते हैं, जिनसे संगीत निर्मित होता है। काकु से स्वरों का उतार चढ़ाव या स्वरों का ऊँचा-नीचापन प्रदर्शित होता है। इसलिए काकु को संगीत की जननी कहा जाता है। समान शब्द होने पर यदि ध्वनि को ऊँचा या नीचा कर दिया जाए तो भाव में अन्तर आ जाता है। प्रश्नवाचक वाक्यों में स्वर नीचे से ऊपर होता है। जैसे- यदि यह पूछना हो कि वह आया है? तो ध्वनि मध्य षड्ज से पंचम तक उठती है। इसके विपरीत जब उत्तर देना हो तो ध्वनि मध्य षड्ज से मन्द्र-पंचम तक गिरती है। यही काकु का प्रयोग है। काकु का क्षेत्र विशाल है। शार्गदेव ने छह प्रकार के काकुओं का उल्लेख किया है। जैसे- (1) स्वर काकु – किसी दूसरे स्वर की छाया से किसी स्वर का प्रयोग स्वर काकु कहलाता है। जैसे- कण, खटका, मुर्की आदि।

(2) राग काकु – शार्गदेव ने राग की निज छाया को राग काकु कहा है अर्थात् राग की विशेष स्वर संगति जिससे वह राग पहचाना जाता है, उसे आजकल पकड़ या मुख्यांग कहते हैं। यही राग काकु है।

(3) अन्य राग काकु – किसी राग के सम प्रकृति राग जिसकी स्वर संगति उस राग में पायी जाती है उसे अन्य राग काकु कहते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(4) देश काकु - देश का अर्थ है स्थान या प्रान्त विशेष। व्यक्ति के वार्तालाप या गाने में उसके प्रान्त या उसके क्षेत्र विशेष की झलक मिलती है। जैसे- बंगाली, मद्रासी एक ही शब्द को कुछ खास अन्तर के साथ बोलते हैं।

(5) क्षेत्र काकु - क्षेत्र का अर्थ है शरीर, प्रत्येक व्यक्ति की आवाज क्षेत्र के आधार पर भिन्न होती है। जिस प्रकार चेहरे एक दूसरे से नहीं मिलते उसी प्रकार कण्ठ की आवाज भी एक दूसरे से भिन्न होती है। यही क्षेत्र काकु है।

(6) यन्त्र काकु - यन्त्र का अर्थ है वाद्य। प्रत्येक वाद्य का आकार, प्रयुक्त सामग्री और बजाने की भिन्नता के कारण अलग पहचाना जाता है। वाद्यों में प्रयुक्त सामग्री एवं वादन विधि के कारण यन्त्र अलग-अलग पहचाने जाते हैं।

कभी किसी शब्द पर दबाव देने के लिए जोर देना होता है। कभी कोमल भावनाओं को प्रदर्शित या व्यक्त करने के लिए ध्वनि को अपेक्षाकृत मुलायम बनाना होता है। इन दोनों प्रकारों का साहित्य और संगीत दोनों में समान रूप से प्रयोग किया जाता है। जैसे- साहित्य में डराने के भाव को कठोर शब्दों से, वैसे ही संगीत में स्वर को बुलन्द करके या वाद्य में जोरदार प्रहार करके प्रदर्शित करते हैं। मधुरता के लिए कोमल भाव से शब्दों या स्वरों की सहायता से काकु के सहारे भाव व्यक्त किए जाते हैं। यही काकु का प्रभाव है।

(4) नायकी

गुरु से ग्रहण की गई विद्या या कला को ज्यों का त्यों प्रस्तुत करना नायकी कहलाता है। गुरु ने अपने गुरु से वह संगीत कला उसी रूप में ग्रहण की थी अतः पीढ़ी दर पीढ़ी कला में आए निखार को और अधिक समृद्ध कर, बिना परिवर्तन किए कला को एक ही रूप में रखना नायकी कहलाता है।

किसी एक घराने में जब कलाकार किसी दूसरे घराने के गुणों का मिश्रण न करे और श्रोताओं को सुनते ही यह लगे कि शिष्य में तो उसके गुरु की छाया दिख रही है तो शिष्य का यही प्रस्तुतिकरण नायकी है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नायकी की यदि ईमानदारी से रक्षा की जाए तो अनेक पीढ़ियों के संस्कार उसकी कला में स्वतः एकत्रित होते रहते हैं, फलतः उसका प्रभाव भी होना स्वाभाविक है।

बड़े अथवा छोटे ख़याल की परम्परागत अथवा घरानेदार बन्दिशें, सितार और सरोद की ख़ानदानी गतें इत्यादि नायकी का स्वरूप हैं। वर्तमान में भातखण्डे जी द्वारा दी गई बन्दिशों को नायकी का उदाहरण कहा जा सकता है। जो नायकी को प्रस्तुत करता है उसे नायक कहते हैं। मध्यकाल में नायक बैजू, नायक गोपाल, नायक चर्जू आदि प्रसिद्ध संगीतज्ञ हुए हैं।

नायकी एवं गायकी परस्पर सम्बन्धित हैं। बिना परिवर्तन किए हुए कला का एक ही रूप बनाये रखना नायकी है। समय की माँग एवं कलाकार का अपनी क्षमताओं के अनुरूप संगीत में परिवर्तन कर प्रस्तुतिकरण गायकी है। आज के वैज्ञानिक युग में सभी घरानों के कलाकारों को सुगमता से सुना जा सकता है। कला का वह पक्ष जो अनायास ही आकर्षित करे उसे न चाहते हुए भी कलाकार अपना लेता है। यहीं पर नायकी का रूप खण्डित हो जाता है और गायकी का रूप प्रकट हो जाता है। समय की माँग के कारण नायकी अपना रूप ज्यों का त्यों बनाये रखने में असमर्थ है।

प्राचीन काल में संगीत से वर्षा होना, पत्थर पिघलना, पशु-पक्षियों का संगीत के वशीभूत होना आदि किंवदन्तियाँ आज भी समाज में प्रचलित हैं। यह कहा जा सकता है कि यदि हमने नायकी की रक्षा की होती अर्थात् जैसा गुरु ने सिखाया वैसा ही शिष्य अगली पीढ़ियों को बिना परिवर्तन किए इस विद्या को देते जाते तो वर्तमान युग में भी संगीत का वही प्रभाव होता पर ऐसा नहीं हुआ। यानी हमने नायकी को बचा कर नहीं रखा परिणामतः हमारे संगीत का इतना बड़ा ह्रास हो गया।

नायकी के ह्रास के कारणः– (1) संगीतज्ञों के पास समय की कमी, (2) खानपान में गिरावट, (3) नैतिकता का पतन, (4) संगीत कला के प्रति समर्पण में कमी, (5) धन का लोभ, (6) समय की मांग, (7) मानव की सहज कमज़ोरी आदि।

इन्हीं कमियों के कारण प्राचीन भारतीय-संगीत दैवीय संपदा से रहित हो गया।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) गायकी

संगीत का प्रारम्भिक उपयोग भारतीय परम्परा में ईश्वर उपासना के लिए किया जाता था। वेद-पाठ, यज्ञ-तान आदि का उद्देश्य देवाताओं को रिझाना था। इस प्रकार के संगीत को गान्धर्व या मार्गी संगीत कहा जाता था।

आगे चलकर ऋषि-मुनियों ने देखा कि संगीत में ईश्वरोपासना के अतिरिक्त जनमनरंजन की भी अपार शक्ति है। यहीं से संगीत के दो भाग हुए ईश्वर उपासना सम्बन्धी संगीत गान्धर्व या मार्गी कहलाया एवं मनोरंजन सम्बन्धी संगीत गान या देशी कहलाया। इसके नियम जनरुचि पर आधारित होने के कारण कठोर नहीं थे। अतः देशी संगीत सदा परिवर्तनशील होता रहा।

रुचियाँ सदा परिवर्तनशील रही हैं। नये आविष्कार के साथ गायकों को भी श्रोताओं की रुचियों के अनुसार अपने आप को बदलना पड़ा। वैज्ञानिक युग में पूरे विश्व के संगीत को सुविधा से सुना जा सकता है। इसलिए श्रोताओं की रुचियाँ और भी परिवर्तित होती रहीं। कलाकारों का उद्देश्य मूलतः श्रोताओं का मनोरंजन ही करना है। इसी उद्देश्य की पूर्ति हेतु नायकी स्थिर न रह सकी एवं गायकी ने जन्म लिया।

नाट्यशास्त्र के समय में ध्रुवायें गायी जाती थीं। मतंग के समय में प्रबंध प्रचार में आये। आगे चलकर सालग-सूड प्रबंधों की ध्रुव नामक धातु से ध्रुव-पद (ध्रुपद) का विकास हुआ। इसके बाद ध्रुपद का स्थान ख़्याल शैली ने लिया। समय के साथ ख़्याल में भी अनेक परिवर्तन होते रहे, जैसे- पहले आलाप एवं राग की शुद्धता पर बल दिया जाता था वर्तमान में तानों को तैयारी के साथ प्रस्तुत करना ही श्रेष्ठता का लक्षण माना जाता है अतः राग की शुद्धता भी प्रभावित हुई।

इस शैली के मूल रूप से दो घराने थे दिल्ली और लखनऊ। दिल्ली के अचपल मियाँ (गुलाम हुसैन) से तानरस खाँ और तानरस खाँ की गायकी में कुछ परिवर्तन कर कालू मियाँ ने पटियाला घराने की स्थापना की। लखनऊ के गुलाम रसूल के नाती मक्खन खाँ एवं शक्कर खाँ थे। मक्खन खाँ से नत्थन पीर बख्श

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हुए जो ग्वालियर घराने के मूल पुरुष थे। शक्कर खाँ के पुत्र बड़े मुहम्मद खाँ हुए। इन्होंने अपनी गायकी में तान को प्रधानता दी। इनके पुत्र मुबारक अली थे, जिनसे प्रभावित होकर अल्लादिया खाँ ने जयपुर घराने की स्थापना की। नत्थन पीर बख्श के शिष्य घग्घे खुदा बख्श से आगरा घराना एवं ग्वालियर के हद्दू खाँ के दामाद बन्दे अली ने स्वर को अपेक्षाकृत अधिक महत्व देकर किराना घराने की स्थापना की। इस प्रकार अपनी क्षमता एवं जन रुचि को देखते हुए संगीत में परिवर्तन करना गायकी है। अतः विभिन्न प्रकार के घराने एवं विभिन्न विधाओं के विकास का मूल कारण गायकी ही है। जहाँ नायकी से कला में स्थायित्व आता है वहीं गायकी से कला का सम्वर्धन होता है।

(6) प्रबन्ध

प्रबन्ध शब्द में प्र उपसर्ग है जिसका अर्थ है अच्छी तरह से, बन्ध का अर्थ है बँधा हुआ, अतः अच्छी तरह से बँधी हुई रचना को प्रबन्ध कहा गया। निबन्ध, कहानी आदि सब प्रबन्ध हैं। संगीत में स्वर-ताल बद्ध रचना को प्रवन्ध कहा जाता है। इसके वस्तु एवं रूपक भी नाम थे। प्रबन्ध का अपभ्रन्श बन्दिश एवं वस्तु का भाषान्तर चीज हो गया है।

किसी भी गेय रचना में दो पक्ष होते हैं, शब्द पक्ष या कविता, जिसे मातु कहते हैं। स्वर पक्ष यानी धुन जिसे धातु कहते हैं।

शब्दों से- (1) तेन, (2) पद (3) बिरुद (4) पाट (5) स्वर और (6) ताल ये छह अंग.बनते हैं। इनके आधार पर प्रबन्धों की छह अंगों वाली मेदनी या श्रुति, पाँच अंगों वाली आनन्दिनी या नीति, चार अंगों से दीपनी या सेना, तीन से भावनी या कविता, और दो अंगों वाली तारावली या चम्पू ये पाँच जातियाँ कही गयी हैं। अतः प्रबन्ध में अधिक से अधिक छह एवं कम से कम दो अंगों का होना आवश्यक था।

प्रबन्ध की तुलना पुरुष सेः- आयुर्वेद के अनुसार जिस प्रकार प्रत्येक पुरुष का शरीर वात, पित्त, कफ नामक धातुओं से बना होता है उसी प्रकार

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रबन्ध भी उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव और आभोग नामक धातुओं से बना है। मनुष्य के शरीर में आँख, हाथ, पैर आदि अंग होते हैं और प्रबन्धरूपी पुरुष के तेनू, पद, बिरुद, पाट, स्वर व ताल ये छह अंग कहे गए हैं, जिनमें से तेन और पद आँखों, बिरुद और पाट हाथों, स्वर और ताल पैरों के समान माने गये हैं। इन छह अंगों में तेन, पद व बिरुद ये तीन बन्दिश या प्रबन्ध में प्रयुक्त पद्य रचना से सम्बन्धित हैं। ताल और पाट, ताल से तथा स्वर, स्वर से सम्बन्धित हैं।

1. तेनः- तेन का अर्थ है मंगलार्थक शब्द। जैसेः- हरि ॐ तत्सत्।

2. बिरुदः- इस शब्द के अन्तर्गत किसी बलवान नायक की वीरता का वर्णन होता है,

3. पदः- प्रबन्ध में तेन व बिरुद के अतिरिक्त शेष सभी शब्द पद के अन्तर्गत आते थे।

4. पाटः- किसी वाद्य पर बजाए जाने वाले पाटाक्षरों को पाट कहा जाता था।

5. स्वरः- बन्दिश में प्रयुक्त स्वर जैसे किसी बन्दिश के बीच में स्वरों का प्रयोग।

6. तालः- कोई भी तालबद्ध रचना किसी न किसी ताल में निश्चित ही बँधी हुई होगी, अथवा प्रबन्ध या बंदिश में ताल के विभागों या वजन से छन्द की जो अनुभूति होती है उसे भी ताल कहा जा सकता है।

स्वरों से धातु बनते हैं- उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव और आभोग, ये चार धातु कहे गये हैं। अधिक से अधिक चार एवं कम से कम दो धातुओं से प्रबन्ध होते हैं। सालग सूड प्रबन्धों में आभोग से पूर्व अन्तरा नाम का धातु भी होता था। ध्रुव का अर्थ स्थिर होता है। अतः वर्तमान स्थायी, ध्रुव का ही पर्याय लगता है। प्रबन्धों के सैकड़ों प्रकार संगीत-रत्नाकर के चौथे प्रबन्धाध्याय में कहे गये हैं जिनमें से कुछ आज भी प्रचार में हैं। जैसे सात स्वर अक्षरों से स्वरार्थ प्रबन्ध-

ग	ग	रे	सा	रे	प	रे	ध	रे
ग	ग	री	सि	र	प	र	ध	री

पखावज के बोलों से कैवाड़ प्रबन्ध-

तकत तकत तन घटत दिन गिना

इस प्रकार वर्तमान में प्रचलित ध्रुपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी आदि स्वर पद ताल बद्ध रचना होने के कारण प्रबन्ध के ही रूपान्तर हैं ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(7) चतुर्विध वाद्यों का वर्गीकरण

स्वर और लय के माध्यम से भाव व्यक्त करना संगीत है। इसलिये पूरे विश्व के संगीत सम्बन्धी वाद्य भी दो प्रकार के होते हैं- स्वर वाद्य और लय वाद्य। स्वर वाद्यों पर धुनें या राग बजते हैं एवं लय वाद्यों पर ताल का ठेका या लय दी जाती है। पुनः इनके दो-दो भेद हैं स्वर के तत एवं सुषिर, लय वाद्यों के अवनद्ध और घन। चार प्रकार के वाद्यों को भरत मुनि ने नाट्य शास्त्र में चतुर्विध वाद्य कहा है। मध्य युग में तत वाद्यों के पुन दो भेद कर दिये गये तत और वितत आगे सारिणी में सभी प्रकार के वाद्यों को दिया जा रहा है।

1.तत :- सभी ताँत या तार के वाद्य तत वाद्य कहलाते हैं प्रहार से बजने वाले सितार, सरोद, सन्तूर, तानपूरा, बेंजो, गिटार आदि वाद्य तत वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। सारंगी, इसराज, वायलिन, दिलरुबा आदि गज से बजने वाले वाद्य वितत वर्ग के अन्तर्गत रखे जाते हैं।

2.सुषिर :- हवा पर हवा के प्रहार से बजाये जाने वाले वाद्य जो कि फूँक से बजते हैं सुषिर वर्ग के अन्तर्गत आते हैं जैसे- शंख, बाँसुरी, शहनाई, क्लारनेट, माउथ आर्गन इस वर्ग के वाद्य हैं। हारमोनियम भी इसी वर्ग का वाद्य है।

3. अवनद्ध :- लकड़ी या धातु के खोखले भाग पर चमड़ा मढ़कर बजाये जाने वाले सभी ताल वाद्य अवनद्ध वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। जैसे-तबला, ढोलक, मृदंग, पखावज, नगाड़ा आदि। किन्तु तानसेन ने एक ध्रुपद में अवनद्ध के लिये वितत शब्द का प्रयोग किया है।

तार लगे सब साज के सो तत ही तुम मान।
चरम मढ़्यो जाको मुखर वितत सु कहे बखान।।
कंस ताल के आदि दै घन जिय जानहु मीत।
तानसेन संगीत रस बाजत शिखर पुनीत।। (भा० सं० वा०, पृ० 14)

4. घन वाद्य :- ठोस का ठोस पर प्रहार कर बजाए जाने वाले वाद्य घन वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। जैसे मंजीरा, घंटा, चिमटा, झुनझुना, घुंघरु आदि।

1877 में सम्पूर्ण विश्व के वाद्य ब्रुज़ल्स नामक स्थान पर एकत्रित किये गये। इन वाद्यों को किस प्रकार व्यस्थित रूप से रखा जाए यह समस्या सामने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

- वाद्य
  - स्वरवाद्य
    - सुषिर (हवा से बजने वाले वाद्य) — बाँसुरी, शहनाई, माउथ आर्गन, क्लार्नेट शंख आदि
    - तत
      - तत (तार या ताँत के के अघात से बजने वाले वाद्य) — सितार, सरोद, संतूर, तानपूरा आदि
      - वितत (गज से बजने वाले वाद्य) — वायलिन, सारंगी, इसराज आदि
  - लयवाद्य
    - अवनद्ध (सभी चमड़े वाले तालवाद्य) — ढोलक, तबला, मृदंग, पखावज डमरू, नगाड़ा आदि
    - घन (ठोस पर ठोस के आघात से बजने वाले वाद्य) — मंजीरा, घण्टी, घड़ियाला घुंघरू, चिमटा, झाँझ आदि

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आयी। बहुत विचार विमर्श के बाद अन्त में यूरोप के विद्वान इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि भरत द्वारा दिया गया वाद्यों का चतुर्विधि वाद्य वर्गीकरण ही सर्वोत्तम है। अतः यूरोप के विद्वानों ने ब्रूजल्स में एकत्रित वाद्यों को इसी वर्गीकरण के अनुसार रखा (भा०सं०इ०पृ० 303)।

आज कल इलेक्ट्रॉनिक तानपूरां, तबला, कैशियो, पैड आदि वाद्य प्रचार में हैं इन्हें किस वर्ग में रखा जाये। इनके अतिरिक्त जल तरंग, तबला तरंग आदि तरंग वाद्य भी हैं। जल तरंग में ठोस से ठोस पर आघात किया जाता है, जो कि घन वाद्य के लक्षण हैं परन्तु इस पर राग बजते हैं, जो कि स्वर वाद्य का लक्षण है। जो भी हो भरत द्वारा दिया गया चतुर्विध वाद्यों का वर्गीकरण 2000 वर्ष पूर्व से आज तक मान्य है।

(8) व्यंकटमखी के बहत्तर मेल

पूर्वांग				उत्तरांग			
सा	रे	रे	म	प	ध	ध	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	ग	ग	म	प	नि	नि	सां

पूर्वांग के प्रथम अर्धमेल के साथ उत्तरांग के सभी छहों अर्धमेलों को बारी-बारी मिलाने पर छह पूर्णमेल तैयार होंगे। इसी प्रकार पूर्वांग के दूसरे अर्धमेल के साथ उत्तरांग के छहों अर्धमेलों को बारी-बारी जोड़ने से नवीन छह मेल बनेंगे, ठीक इसी प्रकार क्रमशः तीसरे, चौथे आदि के प्रत्येक पूर्वांग के साथ उत्तरांग के अर्धमेलों को जोड़ने से (6 x 6=)36 पूर्णमेल तैयार हो जाएँगे। इन सभी मेलों में 'शुद्ध-मध्यम' है, अब यदि 'शुद्ध-मध्यम' के स्थान पर 'तीव्र-मध्यम' कर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दिया जाए तो पुनः 36 और नवीन मेल तैयार हो जाएँगे। अतः इस प्रकार कुल (36 + 36 =) 72 मेल बनाने की विधि व्यंकटमखी ने दी है।

हिन्दुस्तानी संगीत की दृष्टि से दक्षिणी संगीत में पूर्वांग के प्रथम-क्रम में गंधार नहीं है और छठे क्रम में ऋषभ नहीं है। इसी प्रकार उत्तरांग के प्रथम-क्रम में निषाद नहीं है और छठे क्रम में धैवत नहीं है। इस शंका का समाधान यह है कि पं० व्यंकटमखी के 12 स्वर हमारे 12 स्वरों के समान नहीं थे। व्यंकटमखी ने थाट को सम्पूर्ण करने हेतु कुछ स्वरों के काल्पनिक नाम दिए थे जो इस प्रकार हैं :

हिन्दुस्तानी पूर्वार्द्ध स्वर-नाम				व्यंकटमखी के काल्पनिक-नाम			
1-सा	रे	रे	म	1-सा	र	ग	म
2-सा	रे	ग	म	2-सा	र	गि	म
3-सा	रे	ग	म	3-सा	र	गु	म
4-सा	रे	ग	म	4-सा	रि	गि	म
5-सा	रे	ग	म	5-सा	रि	गु	म
6-सा	ग	ग	म	6-सा	रु	गु	म

हिन्दुस्तानी उत्तरार्द्ध स्वर नाम				व्यंकटमखी के काल्पनिक नाम			
1-प	ध	ध	सां	1-प	ध	न	सां
2-प	ध	नि	सां	2-प	ध	नि	सां
3-प	ध	नि	सां	3-प	ध	नु	सां
4-प	ध	नि	सां	4-प	धि	नि	सां
5-प	ध	नि	सां	5-प	धि	नु	सां
6-प	नि	नि	सां	6-प	धु	नु	सां

इस प्रकार व्यंकटमखी ने स्वरों को कल्पित स्वर-नामों की संज्ञाएँ देकर अपने मेल (थाट) को स्थापित किया तथा गणित की सहायता से 72 मेलों (थाटों) की रचना की।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(9) कटपयादि संज्ञा

कर्णाटकी संगीत में 72 मेलों के स्वरों को ज्ञात करने की विधि कटपयादि संज्ञा कहलाती है, जिसका वर्णन राग लक्षण नामक ग्रन्थ में किया गया है।

कटपयादि में चार अक्षर हैं क ट प य। जिसमें क का अर्थ है क से झ तक के 9 अक्षर, ट का अर्थ है ट से ध तक के 9 अक्षर, प का अर्थ प से म तक के 5 अक्षर और य का अर्थ य से ह तक के 8 अक्षर हैं। इन चार वर्गों के पहले-पहले अक्षरों को लेकर कटपयादि संज्ञा शब्द बना है।

प्रत्येक मेल के आरम्भिक दो अक्षरों से मेल की संख्या ज्ञात की जाती है, जैसे- मायामालवगौड़ के आरम्भ में म और य है, प से गिनने पर म = 5 जिसे इकाई में लगायेंगे, य से गिनने पर य = 1 जिसे दहाई में लगायेंगे क्योंकि "अंकानाम् वामतो गतिः कही गयी है, अतः मायामालवगौड़ की मेल संख्या 15 हुई। इसी प्रकार मेचकल्याणी की संख्या 65, हनुमत्तोड़ी की 8, और कनकांगी की एक मेल क्रम संख्या है।

स्वर ज्ञात करने के लिये 72 मेल बनाने की विधि संक्षेप में दी जा रही है कर्णाटकी संगीत में 12 स्वरों के 16 नाम होने के कारण 6-6 अर्द्ध मेल बनते हैं जो इस प्रकार हैं-

पूर्वांग				उत्तरांग			
सा	रे	रे	म	प	ध	ध	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सा	ग	ग	म	प	नि	नि	सां

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पूर्वांग के प्रथम मेल के साथ उत्तरांग के छहों अर्ध मेलों को बारी-बारी जोड़ने से 6 मेल बनेंगे। इसी प्रकार पूर्वांग के दूसरे अर्ध मेल के साथ उत्तरांग के छहों अर्ध मेल जोड़ने से भी 6 और मेल बनेंगे अतः सभी पूर्वांग अर्द्धमेलों से 6X6=36 मेल बनेंगे। इन 36 मलों में शुद्ध मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम का प्रयोग करने से 36 और मेल प्राप्त होंगे जिनकी क्रम संख्या 37 से 72 तक की है।

शुभपन्तुवराली की मेल संख्या (श = 5 भ =4) 45 है इसमें से 36 घटाने पर शेष 9 बचा इसे 6 से भाग देने पर ज्ञात हुआ कि इसका उत्तर दूसरे वर्ग सा <u>रे</u> <u>ग</u> म में है 9 में से 6 घटाने पर शेष तीन बचा, जो कि उत्तरांग के तीसरे क्रम प <u>ध</u> नि सां का है इस प्रकार <u>रे</u> <u>ग</u> <u>ध</u> कोमल एवं (45 में से 36 घटाने के कारण) म तीव्र शुभपंतुवराली के स्वर हुए, जो कि हिन्दुस्तानी तोड़ी के समान हैं।

इस प्रकार 72 मेल कर्ताओं के प्रारम्भिक दो अक्षरों से मेलकर्ता की संख्या के आधार पर स्वर ज्ञात किये जाते हैं। 36 से अधिक संख्या होने पर तीव्र म के मेल होते हैं। इसलिए 36 संख्या घटाकर उसके स्वर ज्ञात किये जायेंगे।

(10) भारतीय संगीत में मेलोडी और हार्मनी का प्रयोग

विश्व में दो प्रकार का संगीत प्रचलित है। (1) एक के बाद एक क्रमिक स्वरों का प्रयोग करके जिसे मेलोडी कहते हैं। (2) तीन-तीन स्वरों का एक साथ प्रयोग जिनमें पारस्परिक संवाद हो, हार्मनी कहलाता है।

हमारा भारतीय संगीत मेलोडी प्रधान है। यहाँ लोक संगीत हो या शास्त्रीय संगीत, एक गायक हो अथवा अनेक, स्वरों के प्रयोग का क्रम एक समान ही रहता है। हार्मनी में स्वरान्तर का विशेष महत्व है। जैसे- सा ग प में सा से ग 5/4, ग से प 6/5, सा प में 3/2 का संवाद है।

भारतीय रागदारी गायन प्रधान है। गायन कण्ठ से होता है। कण्ठ में एक के बाद एक स्वर गाये जाते हैं। वादक भी पहले स्वयं मन में, गुन-गुनाता है तव उसी स्वरावली को अपने वाद्य पर प्रस्तुत करता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कलाकार राग के नियम का पालन करते हुए अपनी कल्पना अनुसार अपनी भावनाओं को व्यक्त करने में स्वतन्त्र रहता है। उसके ऊपर निर्देशक की कोई बन्दिश नहीं रहती है।

हार्मनी संगीत की धुन पहले से तैयार रहती है। अनेक कलाकार एक ही रचना को एक साथ गाते या बजाते हैं। रचना को ज्यों का त्यों प्रस्तुत करना हार्मनी में आवश्यक होता है। मूल रचनाकार सैकड़ों वर्ष पहले का भी हो सकता है। रागदारी संगीत में सा-म या सा-प संवाद वादी-संवादी स्वरों में होता है। तानपूरा भी सा प अथवा सा म में मिलाया जाता है। थाटों के सभी स्वरों का सा-म अथवा सा-प संवाद उस थाट के किसी न किसी स्वर से अवश्य होता है। अतः कहा जा सकता है कि हार्मनी का पूर्ण रूप से तो नहीं पर संवाद तो भारतीय संगीत का प्राण है।

रागदारी संगीत में तानपूरे के बिना संगीत असम्भव है। जिसके स्वर मन्द्र प, मध्य सा, मध्य सा, मन्द्र सा में मिलाए जाते हैं। पंचम स्वर न लगने की अवस्था में पहला तार मन्द्र मध्यम में मिला लिया जाता है। तानपूरे के तार बजते तो अलग-अलग हैं परन्तु उनकी गूँज एक साथ सुनाई देती है। अतः हमें सा-प स्वर तो अलग से सुनाई दे ही रहे हैं और गले से ग लगाने पर मेलोडी में हार्मनी का सूक्ष्म रूप सा ग प दृष्टिगोचर होता है।

(11) ध्रुपद

पन्द्रहवीं शताब्दी में ग्वालियर नरेश मानसिंह तोमर के प्रयत्नों से मूलतः ग्वालियरी भाषा में रचित नायक गोपाल, बैजू, बख़्शू, स्वामी हरिदास, तानसेन जैसे समर्थ साहित्यिक प्रतिभा सम्पन्न संगीतज्ञों द्वारा ध्रुपद प्रचार में लाया गया और लगभग 400 वर्षों तक संगीत के क्षेत्र में छाया रहा। ध्रुपद गायन के चार चरण होते हैं:- (1) आलाप (2) बन्दिश (3) लयकारी (4) बोल-बाँट या उपज।

(1) आलाप- यह ध्रुपद शैली का प्रथम चरण है। भारतीय संस्कृति में प्रत्येक कार्य के आरम्भ में "ओम् तत् सत् अनन्त हरि" आदि शब्दों से ईश्वर स्तुति का

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

विधान है, सम्भवतः बाद में ओम् अनन्त हरि परिवर्तित होकर "नोम् तोम तानरि" बन गया हो। यह आलाप चार चरणों में किया जाता है, जो क्रमशः विलम्बित से द्रुत लय की तरफ बढ़ता है।

(2) बंदिश– यह ध्रुपद का दूसरा चरण होता है इसके चार अंग होते हैं– स्थायी, अन्तरा, संचारी एवं आभोग। इन चारों चरणों को सामान्य विलम्बित लय में गाया जाता है। ध्रुपद जैसे गम्भीर शैली के साथ गम्भीर वाद्य पखावज से संगति की जाती है। इस गायन शैली में सुकुमारता से भरे कण–मुर्की का अभाव होता है। इसके विपरीत जोरदार आवाज एवं गमक का बहुतायत से प्रयोग होता है।

(3) लयकारी– बंदिश का शुद्ध रूप ज्यों का त्यों बनाये रखते हुए प्रायः दो गुन, तीन गुन, चार गुन आदि लयकारियों का प्रयोग कर बंदिश गायी जाती है। बहुत से प्रतिभाशाली कलाकार डेढ़ गुन, छह गुन, आठ गुन में भी प्रस्तुतिकरण करते हैं।

(4) बोल–बाँट या उपज– ख़्याल गायकी के बोलतान के समान ध्रुपद शैली में बंदिश के बोलों को भिन्न स्वरावलियों में प्रस्तुत करते हुए अनेक लयकारियों का प्रयोग किया जाता है, जिसे बोल बाँट या उपज कहते हैं। इसी चरण में कलाकार अपनी बुद्धिमता एवं कल्पना शक्ति का परिचय देता है।

लयकारी एवं बोल–बाँट में कलाकार विभिन्न प्रकार की तिहाइयों के प्रयोग से अपनी प्रस्तुति को आकर्षक बनाता है।

जिस प्रकार ख़याल शैली के विभिन्न घराने हैं, ध्रुपद में भी चार बानियों का उल्लेख मिलता है, जिनके नाम हैं–

(1) तानसेन – गोबरहार बानी

(2) ब्रजचन्द्र – डागुर बानी

(3) राजा समोखन सिंह – खण्डहार बानी

(4) श्रीचन्द्र राजपूत – नौहार बानी के प्रसिद्ध गायक हुए हैं।

तानसेन के एक ध्रुपद में गोबरहार को राजा, खण्डहार को सेनापति, डागुर बानी को मन्त्री और नौहार को निम्न श्रेणी का पदाधिकारी बताया गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(12) ख़्याल शैली

ख़्याल गायकी कल्पना प्रधान शैली है। इसमें श्रृंगार रस की प्रधानता होती है, जिस समय वास्तुकला में महल बने और रीतिकालीन काव्य लिखे गए उसी समय ख़्याल शैली प्रचार में आई। 15 वीं शताब्दी मे जौनपुर के बादशाह सुल्तान हुसैन शाह शर्की ने इस शैली का आविष्कार किया। ख़्याल गायकी के सम्बन्ध में अमीर खुसरो (1253-1325 ई०) का भी नाम आता है, जिन्होंने कव्वाली ख़्याल का आविष्कार किया। आगे चलकर सदारंग और अदारंग ने मोहम्मद शाह रंगीले के शासन काल (1719-1748 ई०) में इस शैली का प्रचार किया। ध्रुपद शैली की अपेक्षा ख़्याल शैली में गम्भीरता कम होती है इसलिए इस शैली में पखावज के स्थान पर संगत के लिए तबले का विकास किया गया एवं नवीन तालों की रचना हुई।

बंदिश आरम्भ होने से पूर्व का आलाप संक्षिप्त हो गया। जो घराने ध्रुपद शैली से प्रभावित हैं उनमें नोम् तोम् तानारि के साथ आलाप ख़्याल शैली में भी चलता रहा। जैसा कि पीछे कहा गया है कि ख़्याल शैली में कल्पना को अधिक स्थान दिया जाता है। कल्पना सब की भिन्न-भिन्न हो सकती है, अतः जो शिक्षक गायक-वादक कोई नवीन कल्पना करने में समर्थ थे और भाग्य से उन्हें वैसे ही समर्पित शिष्य मिल गए तो वे उनकी परम्परा आगे बढ़ाने में सहायक हुए। इस प्रकार उनकी अपनी शैली ने एक घराने का स्थान प्राप्त कर लिया। एक ही शैली की तीन पीढ़ियाँ जब मंच पर आ जाती हैं, तो उस शैली विशेष को घराने का नाम मिल जाता है। ख़याल शैली के मुख्य सात घराने हैं, (1) दिल्ली, (2) पटियाला, (3) लखनऊ, (4) ग्वालियर, (5) आगरा, (6) जयपुर, (7) किराना।

स्वर को अधिक प्रधानता देने वाले किराना घराने के गायक स्वर ऊँचा एवं लय अधिक विलम्बित रखते हैं। इसके विपरीत आगरा घराने में गमक की अधिकता के कारण स्वर कुछ नीचा एवं लय बढ़ी हुई होती है। जयपुर घराने में तान पर अधिक बल दिया जाता है, जबकि ग्वालियर घराने में ख़्याल गायकी की सभी विशेषताओं को अष्टांग गायकी के रूप में ग्रहण किया जाता है।

ख़्याल शैली में दो बंदिशें गाई जाती हैं पहली बंदिश, जिसे विलम्बित या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

बड़ा ख़्याल कहते हैं। अधिकतर बड़े ख़्याल झूमरा, एकताल, तिलवाड़ा आदि तालों में गाए जाते हैं। बंदिश से पूर्व संक्षिप्त आलाप किया जाता है और बंदिश के बीच में ताल के साथ विस्तृत आलाप किया जाता है। सुविधा के लिए लय को अति विलम्बित रखते हैं तथा धीरे-धीरे लय भी बढ़ा ली जाती है और आलाप का स्थान तान ले लेती है, जो चौगुन, अठगुन और सोलह गुन में होती है। अनेक गायक बंदिश के बोलों को लेकर भी आलाप-तान करते हैं जिसे बोल-आलाप और बोल-तान कहते हैं। गायन समाप्ति से कुछ पूर्व छोटा ख़्याल या द्रुत ख़्याल गाया जाता है, यह मुख्य रूप से तीनताल में होता है। कुछ गायक एकताल, झपताल, आड़ाचारताल आदि में भी छोटे ख़्याल गाते हैं। अधिकतर गायक विलम्बित ख़्याल एकताल में और द्रुत ख़्याल तीनताल में गाते हैं।

(13) तराना

तराना द्रुतलय में गाया जाने वाला एक ऐसा गीत प्रकार है, जिसमें निरर्थक शब्द प्रयुक्त होते हैं, जैसे दिरदिरताना, तानाना, दीम्ताना, देरे, दानि, तादानि, यललीयलली, यललों आदि अधिकतर तरानों के अन्त में, तबले या पखावज के बोलों का तिहाईदार संक्षिप्त टुकड़ा प्रयुक्त होता है। मुख्य रूप से तराने तीनताल, एकताल में गाए जाते हैं। इनमें स्थायी और अन्तरा दो भाग होते हैं तथा ख़्याल की ही भाँति इसकी स्वर रंचना होती है।

गायक ख़्याल के अन्त में तराना प्रस्तुत करता है। बन्दिश गाने के बाद छोटी-छोटी तानें गाकर कुछ गायक तराने का विस्तार करते हैं पर अधिकतर गायक निरर्थक बोलों में ही द्रुत लय में तानाना नाना नानानाना दीम्दीं आदि निरर्थक शब्दों को अति द्रुतलय में गाकर तबले वाले से खेलते हैं। जैसे सितार आदि वाद्यों में झाला होता है, उसी का अनुकरण कुछ सीमा तक तराने में भी किया जाता है, अन्त में तिहाई लगा कर तराने की समाप्ति की जाती है।

तराने के आविष्कार के विषय में कुछ रोचक किस्से प्रसिद्ध हैं,

(1) कहा जाता है कि तराने का आविष्कार अमीर खुसरो ने किया। एक बार

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अमीर खुसरो किसी कुएँ के पास बैठे थे वहाँ दो महिलाएँ पानी भरने आईं जिनका नाम तोम व नोम था। वे आपस में बातें कर रहीं थीं, एक दूसरे को पुकारते समय तोमा री, नोमा री, री तोम, री नोम आदि कहकर संबोधित कर रही थीं। अमीर खुसरो यहीं से तोम री तोम री तोमरी नोम्नोम री नोतोम री री नोम ऐसा गुनगुनाने लगे, गायक तो वे थे ही इस प्रकार आगे चलकर तानानाना आदि शब्द जोड़ दिए गए और अधिक विस्तार के लिए यललीयलली लों लिय लों आदि शब्द जोड़ कर इस शैली का विस्तार हुआ।

(2) ख़्याल शैली से पूर्व ध्रुपद शैली प्रचार में थी ही, उसके आलाप में नोम्तों का आलाप होता है। कहा जाता है कि यह नोम् तोम्, अनन्त हरि आदि ईश्वर स्तुति के शब्द हैं, जो मंगलार्थक होने के कारण प्रबन्ध के तेन अंग से सम्बन्धित हैं। कालान्तर में यही नोम् तोम् तानारी आदि बन गए जो तराने में प्रयुक्त होते हैं।

(3) कुछ विद्वानों का कहना है कि या अली या अली, या अल्ला का संक्षिप्त रूप ही यलली-यलली यल है। कुछ गायक तराने के मध्य शेर भी पढ़ते हैं, जिससे इन निरर्थक शब्दों के मध्य सार्थक शब्दों का एक सुन्दर संयोजन प्राप्त होता जाता है।

तराना एक अत्यन्त रोचक एवं आकर्षक शैली है। श्रोताओं में तराना सुन कर उत्साह आ जाता है। वास्तव में इसका मूल कारण लय की द्रुत गति ही होती है।

(14) ठुमरी

ठुमरी शब्द ठुमक शब्द से बना है, जिसका अर्थ है ठुमकना, ठिठोली करना या चंचल भाव। शास्त्रीय संगीत में ठुमरी का स्थान ध्रुपद एवं ख्याल की अपेक्षा निम्न माना जाता है। ठुमरी के राग प्रायः ऐसे होते हैं जिनमें विलम्बित ख्याल नहीं गाये जाते जैसे- पीलू, खमाज, काफी, भैरवी इत्यादि। दूसरे शब्दों में जिन रागों के नियम कुछ शिथिल किये जा सकते हैं उन्हीं रागों में ठुमरी गायी जाती है। इसीलिए यह कहा जाता है कि ठुमरी क्षुद्र प्रकृति के रागों में गायी जाती

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

है अर्थात् एक राग गाते समय किसी अन्य राग की छाया दिखाकर पुनः पूर्व राग में आ सकते हैं। विवादी स्वरों का प्रयोग, एक साथ स्वर के दोनों रूपों का प्रयोग, जो स्वर राग में नहीं लगते उनका चमत्कारिक प्रयोग ही ठुमरी को आकर्षक बनाता है। मूल रूप से दो प्रकार की ठुमरी प्रचलित है- पूर्व अंग की ठुमरी जिसमें लखनऊ और बनारस की ठुमरी आती है, दूसरी पश्चिम अंग की ठुमरी जो पंजाब अंग की ठुमरी कहलाती है।

ताल की दृष्टि से अधिकतर बोल-बाँट की ठुमरियाँ दीपचन्दी में गायी जाती हैं, जिसकी चौदह मात्राएँ होती हैं। 16 मात्राओं की जतताल में भी ठुमरी-गायन प्रचार में है। बन्दिश की ठुमरी अधिंकतर तीनताल में गायी जाती है।

पूर्व अंग की लखनऊ, बनारस में गायी जाने वाली ठुमरी लोकगीतों से प्रभावित है, पंजाब अंग की ठुमरी टप्पे की विशेषताओं को लिये हुए है बंदिश की ठुमरी छोटे ख्याल के निकट है। पं० भातखण्डे ने अनेक बंदिश की ठुमरियों को छोटे ख्याल की तरह क्रमिक पुस्तक मालिका में लिपिबद्ध किया है।

ठुमरी गायन वास्तव में सभी के योग्य नहीं है जिनका मिजाज रंगीला हो वही ठुमरी के रंग को रंग सकता है और वही इसमें ख्याति प्राप्त करता है। ठुमरी में न तो ध्रुपद के समान कठिन लयकारियाँ है और न ही ख्याल के समान तान की तैयारी का महत्व है। ठुमरी का गायन इन सबसे अलग किसी नियम को नहीं मानता वह केवल आकर्षक प्रस्तुतिकरण को ही महत्व देता है। ठुमरी को निम्न या क्षूद्र प्रकृति का वे ही लोग कहते हैं जो स्वयं इस शैली को गाने की योग्यता नहीं रखते, चाहे वह ध्रुपद अथवा ख्याल के कितने ही बड़े कलाकार क्यों न हों। जिनका मिजाज ठुमरी के मिजाज के निकट हो वही ठुमरी गा सकता है। ख्याल अथवा ठुमरी दोनों पर बराबर अधिकार रखने वाले गायकों में आगरा घराने के फैय्याज खाँ, पटियाला घराने के बड़े गुलाम अली खाँ एवं ध्रुपद गायक सियाराम तिवारी का नाम भी आता है।

जिस प्रकार ध्रुपद शैली में ध्रुपद के बाद धमार गाने की प्रथा है, उसी प्रकार ख्याल शैली में ख्याल के बाद ठुमरी या भजन गाने की परम्परा है। ठुमरी के मिजाज में स्वयं को न ढाल पाने वाले कलाकार भजन गा लेते हैं। अतः हम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कह सकते हैं कि ध्रुपद का मिजाज गम्भीर एवं उसका संयम ठुमरी की भावुकता और उसकी नज़ाकत से बिल्कुल अलग होता है। इस प्रकार ठुमरी हृदय को सीधे प्रभावित करने वाली शैली है, जो सीखकर नहीं गायी जा सकती इसके भाव कलाकार में जन्म से ही होते हैं।

(15) आधुनिक संगीत में शिक्षक की भूमिका

शिक्षक के लिए गुरु, अध्यापक, उस्ताद अथवा आचार्य आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है। इन सभी का अर्थ ज्ञान देना है। ऐसे जिज्ञासुओं को ज्ञान देना है, जिनके पास इनका अभाव है। रागों का ज्ञान तो ध्वन्यांकित माध्यमों या पुस्तकों में भरा पड़ा है परन्तु सामान्य विद्यार्थी उनसे लाभ नहीं ले पाते अतः गुरु की सहायता से सीखना होता है। उस्ताद ने भी शिक्षक के माध्यम से संगीत के ज्ञान को प्राप्त किया होता है यानी शिक्षक वह माध्यम है, जो विद्यार्थी को उसकी भूमि पर आकर समझाता है जहाँ से उस ज्ञान को वह ग्रहण कर पाता है।

वास्तव में शिक्षक ज्ञान रूपी भूमि पर बहुत ऊँचा बैठा होता है, जबकि प्रारम्भिक विद्यार्थी जमीन से भी कहीं नीचे बैठे होते हैं। शिक्षक को विद्यार्थी के स्तर पर आकर विद्यार्थी के मस्तिष्क में ज्ञान को भरनां होता है। यह कार्य आसान नहीं होता है। इसके लिए धैर्य तथा शान्ति स्वभाव की बहुत आवश्यकता होती है, जिस शिक्षक में यह गुण नहीं होते वह अच्छा शिक्षक नहीं हो पाता जैसे- एक दिये से दूसरा दिया जलता है उसमें भी पहले दिये को दूसरे दिये के पास या बराबर लाकर दोनों दियों की बत्तियों को परस्पर छुआना होता है। अच्छा संगीत शिक्षक होने के लिए अपने क्रोध, अहंकार आदि अवगुणों को दबाकर नम्रता, धैर्य से विद्यार्थियों को स्वर लय राग आदि का जो ज्ञान देता है वही अच्छा संगीत शिक्षक बन पाता है। ऐसे गुरुओं को विद्यार्थी जीवन भर प्रशंसा करते हुए याद रखते हैं, जबकि क्रोधी, झुंझलाने वाले को जीवन भर कोसते रहते हैं।

आध्यात्मिक ज्ञान देने वाले शिक्षक को गुरु कहा जाता है। वहाँ भी शिष्य

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

की भूमि पर आकर गुरु शिष्य को आध्यात्मिक ज्ञान दीक्षा के रूप में देता है।

चूंकि संगीत कला क्रियात्मक होने के कारण गुरुमुख विद्या है। इसलिए संस्थागत शिक्षण प्रणाली में सामूहिक शिक्षण होने के कारण स्वर, लय, राग आदि के बहुत से सूक्ष्म तत्व विद्यार्थी ग्रहण नहीं कर पाते अतः शास्त्रीय- संगीत का ह्रास हो रहा है। गुरु की यही भूमिका है कि संस्थागत शिक्षण प्रणाली में भी वह इस कला का ह्रास न होने दे और अधिकतम विद्यार्थी कला के सूक्ष्म तत्वों को ग्रहण कर सकें।

अतः यह कहा जा सकता है कि संगीत शिक्षक की भूमिका यही हुई कि विद्यार्थी जिस स्तर का है उसके ज्ञान के बराबर आकर ज्ञान जैसे भारी बोझ को जैसे समतल भूमि पर खिसकाया जा सकता है, उसी प्रकार विद्यार्थी के बराबर शिक्षक अपने को लाकर ज्ञान रूपी भारी बोझ को विद्यार्थी के मस्तिष्क में समाहित करा सके, यह शिक्षक की भूमिका है।

(16) संगीत के सन्दर्भ में सौन्दर्य शास्त्र का स्वरूप

सौन्दर्य शब्द सुन्दर से बना है जिसका अर्थ है सुन्दर होने का भाव। सौन्दर्यानुभूति से चित्त भीग जाता है और इन्द्रियों को आनन्द की अनुभूति होती है।

संगीत के सन्दर्भ में इसका सीधा सम्बन्ध मूल्यांकन से है। अतः सौन्दर्य-शास्त्र कला के सिद्धान्त का मूल्यांकन करने वाला विज्ञान हो गया है, जिसे लेकर कई दृष्टिकोण हैं-

(1) आध्यात्मवादी- प्लेटो, हीगल, काँट आदि सौन्दर्य को ईश्वर का रूप मानते हैं।

(2) बुद्धिवादी- मनुष्य बुद्धि और विवेक से जिसे सुन्दर माने वही सौन्दर्य है।

(3) रूपवादी- इसके विचारक सौन्दर्य को वस्तुनिष्ट या विषयीगत मानते हैं।

(4) भाववादी- टॉल्सटाय आदि विद्वानों ने मन के भाव से भावित होने वाली कला को सौन्दर्य माना है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) उपयोगितावादी- सुकरात आदि विचारक वस्तु की उपयोगिता में सौन्दर्य मानते है।

(6) मूल्यवादी- इसके विचारक वस्तु के मूल्यांकन में सौन्दर्य मानते हैं, जो संस्कार शिक्षा देशकाल से प्रभावित होते हैं।

सौन्दर्य के प्रमुख चार सिद्धान्त-

(1) सापेक्षता (Relativity)- संगीत में स्वरों के क्रमिक प्रयोग,स्वर संगतियाँ या रागानुसार स्वरों के लगाव की अपेक्षा करना सापेक्षता है।

(2) सममात्रा (Proportion)- सानुपातिक यानी निश्चित व्यवस्था जिसमें सभी अंगों का पारस्परिक सामंजस्य एवं अनुपात हो।

(3) संगति (Harmony) - इष्ट स्वरों का प्रयोग, संगत कर्ता और मुख्य कलाकारों में मधुर सम्बन्ध यानी विरोध का अभाव।

(4) संतुलन .(Balance) - यानी प्रत्येक अंग का सही स्थान एवं मात्रा में संतुलन होता है।

इन सिद्धान्तों के अनुसार (1) माध्यम- संगीत का माध्यम स्वर एवं लय हैं, जो कि सभी ललित कलाओं के माध्यमों में सबसे सूक्ष्म हैं। (2) रूप-आकृति- इसके अन्तर्गत ध्रुपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी, तराना एवं सुगम-संगीत आदि को रखा जा सकता है। (3) कथ्य-कला का विषय और उसकी भाव सम्प्रेषण की क्षमता।

संगीत के सौन्दर्य पक्ष को प्रभावित करने वाले प्रमुख तत्व- (1) कलाकार के गुण-दोष (2) सम्यक-साधना (3) श्रोताओं के अनुसार प्रस्तुति का चयन (4) शब्द के साथ सही स्वर व भाव का चुनाव (5) स्पष्ट उच्चारण (6) प्रस्तुति के अंगों का सानुपातिक विभाजन (7) काकु प्रयोग (8) अंलकारों का उचित प्रयोग (9) राग प्रकाशक स्वरों का प्रयोग एवं सम, मुखड़ा, तिहाई, लयकारी आदि का सम्यक प्रयोग (10) अपनी योग्यतानुसार प्रस्तुति का चयन।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(17) साहित्य और संगीत का सम्बन्ध

साहित्य और संगीत दोनों ही कलाओं का माध्यम नाद है अतः यदि गम्भीरता से देखें तो वास्तव में ये दोनों कलाएँ एक-दूसरे से इतना अधिक जुड़ी हुई हैं कि इनको पृथक करना कठिन है। साहित्य शब्द प्रधान है, इसके पास भाव व्यक्त करने के लिए शब्द, जिनसे प्रत्येक प्रकार के भाव व्यक्त किये जा सकते हैं पर यदि ध्यान से देखा सोचा जाए तो पता चलता है कि शब्द प्रकट करने के लिए स्वर का आश्रय लेना ही होगा शब्द का आश्रय तो नाद ही है बिना नाद के यह नहीं किया जा सकता है। स्वर के बिना शब्द का तो उच्चारण ही नहीं किया जा सकता अर्थात् साहित्य को स्वर का सहारा तो लेना ही होगा। भरत ने तो स्वर को शब्द और ताल को छन्द कहा ही है।

दो शब्दों या अक्षरों के मध्य कुछ समयान्तराल होता है, जो लय का काम करता है। यही स्वर और लय, संगीत में भाव को प्रकट करने के माध्यम हैं। स्पष्ट है कि स्वर और लय के बिना संगीत नहीं हो सकता।

साहित्य और संगीत दोनों का ही माध्यम नाद है। 'नाद' ही पूरे जगत् का आधार है। नाद से स्वर और शब्द बनते हैं। शब्दों से भाषा और भाषा से सारे संसार का व्यवहार होता है। भाषा बुद्धि का विषय है इसमें कृत्रिम विकास होता है। भाषा का यदि ज्ञान नहीं है तो उसका प्रभाव श्रोता पर नहीं पड़ता। नाद का सम्बन्ध हृदय से है, जिसमें सहजता है। अतः प्राणी मात्र पर ही नहीं, वनस्पतियों पर भी इसका प्रभाव देखा जा सकता है। जब संगीत और साहित्य का माध्यम एक ही है तो दोनों में सम्बन्ध तो अटूट मानना ही होगा।

साहित्य और संगीत दोनों में अलंकार, रस एवं काकु का विशेष महत्त्व है। काव्य को मापने के लिये छन्द और 'संगीत को मापने के लिये ताल है। जिनका साहित्य एवं संगीत दोनों विषयों से घनिष्ट सम्बन्ध है। अतः यह कहा जा सकता है कि संगीत एवं साहित्य को व्यक्त करने के लिए एक ही माध्यम है, जो कि पाँचों तत्वों में आकाश का गुण होने के कारण सब से सूक्ष्म है इसलिए ये दोनों कलाएँ अन्य ललित कलाओं की अपेक्षा सर्वोत्तम हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मध्ययुगीन भक्त कवियों (कबीर, मीरा, सूरदास, नानक आदि) ने अपने साहित्य में रागों का भी निर्देश किया है। इसलिये इस युग के साहित्य का जनसाधारण पर अधिक प्रभाव पड़ा। अतः स्पष्ट है कि संगीत और साहित्य एक दूसरे के पूरक हैं।

(18) ललित कलाओं में संगीत का स्थान

आनन्द की प्राप्ति का वर्णन सात सोपानों में कहा गया है। इन्द्रियों (विषयों) के संयोग से प्राप्त आनन्द पहली सीढ़ी, कलाओं से प्राप्त आनन्द दूसरी, उच्च विचारों की कल्पना से प्राप्त आनन्द तीसरी, सत्कार्य से प्राप्त आनन्द चौथी, त्याग से प्राप्त आनन्द पाँचवीं, ईश्वर से जुड़ने का योगानन्द छठी, और ब्रह्मानन्द सातवीं सीढ़ी का सर्वोत्तम आनन्द है। इस प्रकार कलाओं से प्राप्त दूसरे सोपान का आनन्द ब्रह्मानन्द का सहोदर हुआ।

कलाओं का उद्देश्य अलौकिक आनन्द की प्राप्ति है। यह राग द्वेश से मुक्त कर आत्मा को उत्त्थान की ओर ले जाने वाला होता है। इसलिए कलाओं से प्राप्त आनन्द उच्च श्रेणी का हुआ।

वात्सायन ने काम सूत्र में कुल 64 कलाएँ मानी हैं। गायत्री कवच में भी चतुषष्टी, (64) कलाओं का उल्लेख आता है, जिनमें ललित कलाएँ पाँच मानी गयी हैं। (1) वास्तुकला (2) मूर्तिकला (3) चित्रकला (4) काव्यकला (5) संगीत कला। इन कलाओं में भाव व्यक्त करने के लिए वास्तु कला में मिट्टी, गारा, ईट, मूर्ति कला में पत्थर, छेनी, चित्रकला में रंग, ब्रश, साहित्य में शब्द अर्थ और संगीत में स्वर एवं लय माध्यम के रूप में प्रयुक्त होते हैं। चूंकि पाँचों तत्वों में आकाश सबसे सूक्ष्म है। शब्द, आकाश का विषय है। इसलिए पाँच ललित कलाओं में से साहित्य एवं संगीत का माध्यम सूक्ष्म होने के कारण अपेक्षाकृत उच्च श्रेणी की हुई।

संगीत कला में शब्द भी नहीं हैं केवल स्वर और लय हैं, जो अपेक्षाकृत और अधिक सूक्ष्म हैं। इसलिये पाँचों ललित कलाओं में से संगीत कला उच्चतम या श्रेष्ठ कही जा सकती है। कलाओं का उद्देश्य रस की प्राप्ति है। साथ ही साथ आत्मा का उत्थान यदि होता है तो यह कला और भी उच्च श्रेणी की हुई। संगीत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

का सम्बन्ध सदैव अध्यात्म से रहा है। हमारे यहाँ संगीत दैवी सम्पदा मानी जाती है। इसलिए भी ललित कलाओं मे संगीत का स्थान उच्चतम है।

पाँचों कलाओं मे संगीत कला का स्थान एक अन्य कारण से भी विशिष्ट है कि ये श्रोताओं द्रष्टाओं के समक्ष घटित होने वाली कला है, जबकि अन्य कलाएँ पूर्णता को प्राप्त करके ही द्रष्टाओं के सामने आती हैं। जैसे- वास्तु, मूर्ति, चित्र एवं काव्यकला को प्रस्तुत करने से पूर्व कई संशोधनों के बाद पूर्ण सन्तुष्टि होने पर दर्शकों के सामने रखा जाता है। इसलिए अन्य कलाओं में अनेकों भूलों को सुधारने का मौका कलाकार को मिलता है, जबकि संगीत कला की तैयारी और अभ्यास कलाकार चाहे जितना भी कर ले, अपनी कला को सजाना श्रोताओं एवं द्रष्टाओं के सामने ही पड़ता है। इसलिए ललित कलाओं में संगीत का स्थान उच्चतम है।

संगीत के अन्तर्गत गायन-वादन एवं नृत्य का समावेश होता है। शार्गदेव ने संगीत-रत्नाकर में कहा है कि "गीतं वाद्यं तथा नृत्तं त्रयं संगीतमुच्यते" गायन के अन्तर्गत स्वर एवं लय के साथ-साथ शब्दों का महत्त्व होता है। वादन में केवल स्वर एवं लय के माध्यम से मनोगत भावों को हाथों द्वारा व्यक्त किया जाता है। नृत्य में लय एवं ताल के माध्यम से अभिनय द्वारा भाव व्यक्त किये जाते हैं।

वर्तमान समय में सभी कलाओं की अपेक्षा संगीत कला जनमानस के मनोरंजन का प्रमुख साधन है, साथ ही संगीत चिकित्सा द्वारा अनेक प्रकार के रोगों का निवारण भी किया जा रहा है। अतः स्पष्ट है कि ललित कलाओं में संगीत का सर्वश्रेष्ठ स्थान हैं।

(19) भारतीय-शास्त्रीय-संगीत का भविष्य

भारतीय-शास्त्रीय-संगीत का सम्बन्ध वेदों से माना जाता है। दैवी सम्पदा होने के कारण संगीत का अध्यात्म से सीधा सम्बन्ध है।

आगे चलकर इसके दो भाग हो गये जो गान्धर्व एवं गान कहे गये। दसवीं शताब्दी तक आते-आते इसका सम्बन्ध दैवी सम्पदा से कट गया। मध्ययुग में प्रायः मुस्लिम शासक हुए इस काल में संगीत का सम्बन्ध दैवी सम्पदा से हटकर श्रृंगार

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

एवं विलासिता की ओर झुक गया। राग-रागिनी जो कि देव-देवियाँ थीं, का स्थान नायक-नायिका ने ले लिया। यद्यपि शास्त्रपक्ष पर इस युग के आश्रयदाताओं का ध्यान अपेक्षाकृत कम था तथापि इस काल में संगीत के कला पक्ष की अभूतपूर्व वृद्धि हुई।

अंग्रेजों के आगमन से भारतीय संगीत पर पाश्चात्य संगीत का प्रभाव पड़ा जो आज तक जारी है।

यदि इसी क्रम में भारतीय-शास्त्रीय-संगीत के मूल में परिवर्तन आता रहा तो यह कहना पड़ेगा कि इसका भविष्य बहुत सुरक्षित नहीं है। केवल स्वतन्त्रता के बाद से ही यदि देखा जाये तो शासन के भरपूर सहयोग के बाद भी शास्त्रीय-संगीत के प्रचार में तो वृद्धि हुई है किन्तु इसके स्तर में बहुत ही गिरावट दिखायी दे रही है।

प्रायः यह देखा जाता है कि जिसने जैसा सीखा है, वह उसी प्रकार की आशा अपने विद्यार्थियों से रखता है। संगीत के गुरुओं ने सेवा करके अथवा मार खाकर अपने गुरुओं से सीखा था इतना ही नहीं अनेक बार तो गालियाँ भी सुनी थी। पर आज का विद्यार्थी तो इनमें से कुछ भी सहन करने को तैयार नहीं है। इसका दूसरा रास्ता धन है।

आजकल संगीत के शिक्षकों का रुझान धन पर टिका है। धन वही दे सकता है जिसके पास उसकी अधिकता हो, चाहे उसके पास संगीत सीखने के प्रति अभिरुचि हो अथवा नहीं। इसके विपरीत संगीत के अभिरुचि रखने वाले विद्यार्थी निर्धन जिज्ञासु जो सेवा करके सीखना चाहते हैं उनके लिए संगीत कला उपलब्ध नहीं है। इसके अतिरिक्त संगीत का विद्यार्थी समय के अभाव में शार्टकट रास्ते अपना रहा है। यही विद्यार्थी भविष्य में संगीत के कलाकार एवं शिक्षक होंगे। यह सामान्य सा नियम है, जिसने जैसा सीखा है वह अगली पीढ़ी को वैसा ही रास्ता दिखलाता है। इसलिए कहा जा सकता है कि भारतीय-शास्त्रीय-संगीत का भविष्य बहुत उज्ज्वल नहीं है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(20) संगीत का मनोविज्ञान

इस विषय पर काफी अध्ययन और लेखन उपलब्ध है, जैसे जन्मजात संगीत-दक्षता, इसे सिखाने में अड़चनों के मनोवैज्ञानिक कारण व सुलझाने के तरीके आदि। तथापि शब्द-सीमा को देख काशी हिन्दू विश्वविद्यालय (बी०एच०यू०) में हुए नवीनतम अध्ययन का उद्धरण निम्नवत् है।

सन् 2005 ई० में बाँसुरी पर राग देसी-तोड़ी का ध्वनिमुद्रण सुनने के प्रभाव आँकने हेतु लगातार 20 दिनों तक प्रतिदिन 30 मिनटों के लिये (चुने अंश बार-बार सुनाने से पूर्व व बाद) अंकित रक्त-चाप एवं हृदय-गति के साथ ही, (ई.ई.जी.परीक्षण-यंत्र से) मस्तिष्क में अल्फा तरंगों की गति, अवसाद, चिंता की दशा, व्यक्तिगत चिंता के चार आयामों पर अध्ययन हुआ। इसके परिणाम बताते हैं कि ऐसे श्रवण से मस्तिष्क के ई.ई.जी.में अल्फा तरंगों की गति में वृद्धि और अवसाद तथा चिन्ता के अंकन में स्वस्थ मनोदशा की ओर गुणात्मक सुधार देखा गया, जबकि रक्त-चाप या हृदय-गति में कोई अंतर नही पाया गया। इस वस्तुनिष्ट आधार से स्पष्ट है कि यद्यपि शारीरिक मानदण्डों पर संगीत सुनने के प्रभाव न हुए हों, फिर भी इसकी मनोदशा पर सकारात्मक प्रभाव हुए थे, तात्पर्य यह है कि मानव मन पर भारतीय-संगीत के (काव्यात्मक शब्दों के संकेत के अभाव में) भी सकारात्मक प्रभाव होते हैं। यदि राग-जनित भाव से मेल रखकर काव्य के शब्दों का गान हो, तो प्रभाव अधिक लक्षणीय व दीर्घकालिक होने की अपेक्षा की जाती है। इस अध्ययन की सीमा यही कही जा सकती है कि इस संगीत से परिचित समाज के तरुणों पर अध्ययन हुआ, अतः यह आवश्यक नहीं कि भारतीय-संगीत से अनभिज्ञ समाज के व्यक्तियों पर ऐसे ही प्रभाव दिखेंगे।

संगीत का प्रभाव सबसे अधिक मन पर पड़ता है जैसे- यदि लय की बात करें तो कहा जाता है विलम्बित, मध्य, द्रुत तीनों लयों का सम्बन्ध समय से है मन यदि व्यथित है तो सीमित समय भी पर्याप्त लम्बा अनुभव होता है इसके विपरीत मन प्रसन्न होने पर लम्बा समय भी क्षण में व्यतीत हो जाता है। इसलिए कहा जा सकता है कि संगीत का सम्बन्ध अन्य विषयों की अपेक्षा मनोविज्ञान से अधिक है अतः इस विषय पर पर्याप्त मात्रा में अध्ययन की सम्भावनाएँ हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(21) संगीत चिकित्सा

यदि संगीतप्रस्तोता व श्रोता संगीत में आनन्द के परे जाकर नये प्रयोजन चाहें, तो पीड़ा निवारक के स्थान पर संगीत प्रयोग में लाते है; जो कि दुष्परिणाममुक्त हैं, सुसंस्कार बढ़ाकर लाभ देते हैं, परिवार समाज में तनाव कम होकर मनोदशा सकारात्मक व आपसी सम्बन्ध मधुर होते हैं। यदि विनोदाभाव (विषादयुक्त मनोभाव) हों, जीवन के प्रति सकारात्मक दृष्टिकोण बढ़ते जाते हैं। तालों के वैविध्य और उतार-चढ़ाव से जीवन की स्पर्धा में सकारात्मक दृष्टिकोण संगीत से आता है। 'ऑटिस्टिक' बच्चों के जीवन में वैविध्य स्वीकार की क्षमता बढ़ती है, वे अपेक्षतः जल्दी जीवन की लय में घुल-मिल कर मिलनसार होंगे, ये शास्त्रीय निष्कर्ष है। रागों में विशिष्ट भावानुभव हैं, अतः गाए-बजाए राग-विशेष कुछ शारीरिक व मानसिक रोग शान्त करते हैं। पं० ओंकारनाथ ठाकुर ने राग मालकौंस की प्रस्तुति में विभिन्न तालों की प्रस्तुतियों का ताल-मेल बिठाकर इटली के पूर्व-तानाशाह मुसोलिनी को निद्रानाश से रोग-मुक्त किया था। संगीत थेरपी का यह प्रत्यक्ष-सिद्ध प्रमाण था। रोग चिकित्सा-शुश्रुषा में संगीत का योगदान, कि पीड़ा-शामक है, इसी रूप में संगीत की सहभागिता स्वीकार्य है। असाध्य न सही, आम रोगों में वैकल्पिक चिकित्सा के तौर पर संगीत चिकित्सा-पद्धति हितकारी है, किन्तु इस आशंका पर भी विचार ज़रूरी है कि यदि संगीत इतना प्रभावी, शक्तिशाली है, तो संगीतकार स्वयं रोगों की चपेट में क्यों आते हैं? अपने पास उपलब्ध वैकल्पिक चिकित्सा-पद्धति (संगीत) का लाभ उठाने से कैसे वंचित रहते हैं?

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(4) संगीत का इतिहास एवं घराना

(1) प्राचीनकालीन संगीत का इतिहास

मूर्तिकला, चित्रकला, स्थापत्य, साहित्य आदि कलाओं का प्रत्यक्ष रूप सुरक्षित रहता है किन्तु संगीत में गेय का रूप क्षणजीवी होने के कारण चिरस्थायी नहीं रह सकता है। इसलिए संगीत के इतिहास का सही रूप ज्ञात करना असम्भव है।

प्राग्वैदिक काल से लेकर 8वीं शताब्दी तक के कालखण्ड को इतिहासकार प्राचीन युग मानते हैं किन्तु संगीत की दृष्टि से यह कालखण्ड प्राग्वैदिक काल से लेकर शार्ंगदेव या तेरहवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक कहा जा सकता है। इसके दो भाग हैं- (1) प्रारम्भ से लेकर भरत के पूर्व तक अति प्राचीनकाल (2) भरत से लेकर शार्ंगदेव तक के काल को प्राचीनकाल कह सकते हैं। वैदिक काल में सामगान तथा गांधर्व दो धाराओं का प्रचलन रहा जो आगे चलकर मार्गी तथा देशी के नाम से जानी गई।

अति प्राचीनकाल के अन्तर्गत सिन्धु सभ्यता, वैदिक संगीत विशेषकर सामवेद का संगीत ब्राह्मणों में संगीत विषयक सामग्री प्रतिशाख्य और शिक्षा ग्रन्थों में संगीत की सामग्री प्राप्त होती है। याज्ञवल्क्य शिक्षा, माण्डूकी शिक्षा तथा नारदीय शिक्षा में भी संगीत सामग्री प्राप्त होती है। विशेषकर नारदीय शिक्षा में स्वर, स्वरों की तारता, वृत्ति और लय, श्रुति-जाति, उदात्त आदि में लौकिक स्वरों का अन्तर्भाव प्राप्त होता है। वैदिक संगीत में उदात्त, अनुदात्त तथा स्वरित ये तीन मुख्य स्वर थे आगे चलकर सामवेद के उत्तरकाल में सात स्वरों तक का विकास हो गया था।

प्राचीनकाल संगीतशास्त्र का व्यवस्थित रीति से लिखित रूप भरत के नाट्यशास्त्र से प्राप्त होता है। नाट्यशास्त्र के 36 अध्याय हैं, जिनमें से 28 से 33 तक संगीत का विवरण है। भरतसम्मत श्रुति, स्वर, संवाद-विवाद आदि आज भी ज्यों का त्यों मान्य है। इस कालखण्ड में भरत का नाट्यशास्त्र, दत्तिल का दत्तिलम, मतंग का बृहद्देशी, अभिनव गुप्त का अभिनव भारती, नान्यदेव का भरत-भाष्य, जयदेव का गीत-गोविन्द, सोमनाथ का मानसोल्लास, जगदेक मल्ल का संगीत चूड़ामणि, शारदातनय का भाव प्रकाश और शार्ंगदेव का संगीत-रत्नाकर ग्रन्थ प्राप्त

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

होते हैं। इस काल तक ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली प्रचार में थी। दोनों ग्रामों से 7+7 = 14x4 मूर्च्छना के 56 भेद और प्रत्येक मूर्च्छना से 5040 प्रस्तार भी प्राप्त होते हैं। प्राचीनकाल में जाति गान प्रचार में था, जिसमें 7 शुद्ध और 11 संसर्गजा (मिश्रित) कुल 18 जातियाँ थीं। मतंग काल तक जातियों से उत्पन्न रागों और उनसे रागों का देशी रूप प्रचार में आ गया था। इस काल खण्ड में प्रबन्ध का विस्तृत वर्णन प्राप्त होता है। वाद्यों पर पर्दों का प्रयोग मतंग काल में प्रारम्भ हो गया था।

(2) मध्ययुगीन संगीत का इतिहास

इतिहासकार 8वीं से 18वीं शताब्दी के काल खण्ड को मध्ययगीन मानते हैं। किन्तु संगीत की दृष्टि से संगीत-रत्नाकर काल तक प्राचीन ग्राम मूर्च्छना प्रणाली प्रचार में थी। इसलिए संगीत-रत्नाकर के बाद यानी 13वीं शताब्दी से 18वीं शताब्दी के कालखण्ड को मध्ययुग कहा जाना चाहिए।

विदेशी आक्रमणों के कारण भारतीय विद्यायें लुप्त होने लगी थीं। विदेशी आक्रमण रुक जाने के बाद 14वीं सदी के पूर्वार्ध में भारतीय विद्याओं के उत्थान हेतु अलग-अलग स्थानों पर चिन्तन प्रारम्भ हुआ। मध्ययुग में रागों का वर्गीकरण मुख्य रूप से मेल पद्धति, राग-रागिनी पद्धति और राग भेद (रागांग) से किया गया। दक्षिण में विजय नगर के मंत्री विद्यारण्य (1336) ने तत्कालीन 50 रागों को समान स्वरों के आधार पर वर्गीकृत किया। जिनका शुद्ध सप्तक षड्ज-ग्रामिक श्रुत्यन्तर का होते हुए भी मुखारी बना। इनका अनुसरण दक्षिण के रामामात्य (1550), सोमनाथ (1609), व्यंकटमखी (1635), तुलजा भोसले (1729-1735) आदि ने किया।

उत्तर के पुण्डरीक विट्ठल (अकबर के समकालीन), श्रीकण्ठ (1575) एवं भावभट्ट (1690) ये तीन ग्रन्थकार ऐसे हैं, जिनका शुद्ध सप्तक तो मुखारी है पर वर्णन इन्होंने हिन्दुस्तानी संगीत का किया है।

उत्तर में ही राणाकुम्भा (1433-1466) का संगीत-राज विशाल ग्रन्थ है, जिसमें 16000 श्लोक हैं। जो किन्हीं कारणों से कम प्रचार में आ सका। कवि लोचन (1635), अहोबल (1650), श्रीनिवास (1660), हृदयनारायण देव (1667)।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इनका शुद्ध सप्तक सैंधव या भैरवी है, जिसके स्वर वर्तमान काफ़ी के समान हैं। पं० अहोबल, श्रीनिवास एवं हृदयनारायण देव ने वीणा के तार को दो अथवा तीन भागों में बाँट कर शुद्ध एवं विकृत स्वरों की स्थापना की।

यशोदानन्दन कृत हिन्दी में रागमाला, सवाई प्रताप सिंह की राधा-गोविन्द -संगीतसार बृज भाषा में लिखी गयी। इनका शुद्ध सप्तक बिलावल है।

मध्ययुग को संगीत का स्वर्ण युग भी कहा जाता है। इसमें संगीत के महान सिद्धहस्त कलाकारों का योगदान रहा, जिनमें स्वामी हरिदास, बैजू, बख्शू, तानसेन, गोपाल नायक आदि प्रमुख हैं। इन्हीं कलाकरों के समय में राग-रागिनी का प्रभाव सर्वाधिक था। जिसमें रागों से दिये जलना, पत्थर पिघलना, पशु पक्षियों का वश में होना आदि किंवदन्तियाँ अब तक प्रचलित हैं। इसीयुग में कबीर, तुलसी, मीरा, सूरदास, नानक आदि भक्त कवियों ने ईश्वर का गुणगान रागों के माध्यम से किया। इनके माध्यम से संगीत का प्रचार-प्रसार जन साधारण तक सम्भव हो सका।

उत्तरी भारत में संगीत जहाँ संस्कृत के विद्वानों से दूर विलासिता की तरफ चला गया, वहीं दक्षिण में संगीत संस्कृत के विद्वानों से विभूषित एवं देवालयों में पूज्यनीय विषय बना रहा। यही कारण है कि उस युग में दक्षिण में लक्ष्य-लक्षण समान रहा एवं उत्तर में लक्ष्य-लक्षण के बीच दूरी बढ़ती गयी।

(3) आधुनिकयुगीन संगीत का इतिहास

सन् 1801 से आज तक आधुनिककाल माना जाता है। इस युग में अंग्रेजों का आगमन हुआ, जिनका 1857 से 1947 तक भारत पर पूर्ण शासन रहा। 1947 में देश स्वतंत्र हुआ। इन दो कारणों से संगीत पर व्यापक प्रभाव पड़ा। यूरोपीय टेम्पर्ड स्केल वाले वाद्य हारमोनियम आदि आए। संगीत पर इन वाद्यों का विशेष प्रभाव पड़ा। श्रुति व्यवस्था भंग हो गयी। तीन और चार श्रुतियों के स्वर एक समान हो गये।

आधुनिक युग में सौरेन्द्र मोहन टैगोर एवं अंग्रेज लेखकों ने संगीत संबंधी अनेक ग्रन्थ लिखे। इनके अतिरिक्त पटना के मुहम्मद रज़ा ने 1813 में 'नग़माते आसफी',

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कृष्णानन्द व्यास ने 1842 में संगीत कल्पद्रुम, मुहम्मद करम इमाम ने 1854 में मआदुनुल-मौसिकी एवं सादिक अली ने 'सरमाय-ए-इशरत' 1858 में लिखी।

देश को आजाद कराने के लिए सभी क्षेत्रों में अनेक विभूतियों का जन्म हुआ। संगीत के उद्धार के लिए पं० विष्णुनारायण भातखण्डे (1860-1936) एवं पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर (1872-1931) दो महान संगीत उद्धारकों ने जन्म लिया। इनके प्रयत्नों से भारतीय संगीत सुव्यवस्थित एवं सर्वजन सुलभ हो सका। इनके समय में अभिजात्य वर्ग में संगीत को हेय की दृष्टि से देखा जाता था, जो विष्णुद्वै के प्रयत्नों से सम्मान पाने लगा।

घरानों से निकल कर संगीत संस्थानों में पहुँचा। सबसे पहले 1886 में मौलाबख्श ने बड़ौदा में, 1901 में विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने लाहौर में, 1918 में पं० विष्णु नारायण भातखण्डे ने ग्वालियर एवं 1926 में लखनऊ में संगीत के विद्यालयों की स्थापना की फलस्वरूप अन्य विषयों के समान संगीत की भी परीक्षा होने लगी। अतः परीक्षा उपयोगी पुस्तकों की रचना हुई।

1947 में देश आजाद हुआ और भारतीय विद्याओं को सरकार का आश्रय प्राप्त हुआ। 1953 में संगीत नाटक अकादमी का गठन हुआ, जिसके अन्तर्गत सम्पूर्ण देश में संगीत के विकास के लिए कार्य प्रारम्भ हुआ। देश के सभी प्रदेश एवं केन्द्र-शासित सरकारों ने अपने-अपने राज्यों के शिक्षण संस्थानों में संगीत को हाई स्कूल एवं इण्टरमीडिएट स्तर पर एक विषय के रूप में मान्यता दी। इसके फलस्वरूप संगीत शहर के साथ ग्रामीण अंचलों में भी सुगमता से प्राप्त होने लगा। साथ ही गैरसरकारी विद्यालयों में तो संगीत एक विषय के रूप में अनिवार्य ही होने लगा।

विश्वविद्यालय स्तर पर भी संगीत एक विषय के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। सर्वप्रथम 1950 में पं० ओंमकार नाथ ठाकुर के प्रयत्नों से काशी-हिन्दू-विश्वविद्यालय वाराणसी में संगीत विभाग की एवं सन् 1955 में संगीत-शास्त्र विभाग की स्थापना हुई। धीरे-धीरे अधिकतर विश्वविद्यालयों में संगीत एक विषय के रूप में पढ़ाया जाने लगा। अतः बड़े स्तर पर शास्त्र ग्रन्थों की आवश्कता हुई। संगीत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में शोध कार्य भी होने लगे। संगीत का इतिहास, मनोविज्ञान, भौतिक विज्ञान, चिकित्सा विज्ञान आदि अनेक विषयों से कहाँ तक सम्बन्ध है इस दृष्टि से शोध होने लगा।

(4) क्या मध्ययुग में भारतीय संगीत पर विदेशी जातियों का प्रभाव पड़ा है?

पाश्चात्य संगीत में पूर्व निर्धारित रचना को ज्यों का त्यों प्रस्तुत करना कलाकार का उद्देश्य होता है, जबकि भारतीय संगीत में रागों के नियमों का पालन करना ही कलाकार का उद्देश्य होता है।

रागों का इतिहास मतंगकृत बृहद्देशी में मुख्य रूप से प्राप्त होता है। वैसे इससे पूर्व नाट्य शास्त्र एवं नारदीय शिक्षा में रागों का सूक्ष्म रूप प्राप्त हो चुका था। राग की परिभाषा सर्वप्रथम मतंग से लेकर पं० भातखण्डे तक लगभग समान रूप से दी गयी है।

जातियों के दस लक्षण रागों के लक्षण हो गये। पं० भातखण्डे ने वादी-संवादी आदि रागों के लक्षण कहे पर राग का वास्तविक स्वरूप इन लक्षणों से ज्ञात नहीं हो पाता। राग का वास्तविक स्वरूप तो स्वर संगतियों पर निर्भर करता है। इन्हीं को संगीत-रत्नाकर में स्थाय एवं संगीत समयसार में ठाय कहा गया है। इनमें से अलग-अलग रागों में विभिन्न स्वर संगतियाँ होती हैं जैसे- यमन में ऩि रे ग रे सा, प रे ग रे सा आदि कोई ख्याल गाये, तराना गाये, ध्रुपद गाये, ग़ज़ल गाये अथवा कव्वाली गाये यदि वह राग यमन गा रहा है, तो उसे यमन की स्वर संगतियों का ही प्रयोग करना होगा एवं राग के दस लक्षणों को दिखाना होगा। अतः हमारे रागदारी संगीत में कोई परिवर्तन नहीं हुआ बल्कि शैलियों में परिवर्तन होता रहा, जो विदेशी प्रभाव के कारण हो सकता है।

बहुत से विद्वान यह मानते हैं कि भारतीय संगीत पर मुस्लिम प्रभाव है, इस तर्क का खण्डन नीचे दिये गये दो तथ्यों से होता है- (1) प्रायः सभी मुस्लिम संगीतज्ञों के पूर्वज हिन्दू थे या उन्होंने हिन्दू गुरुओं से सीखा था। (2) मुस्लिम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ग्रन्थकारों ने भी भरत एवं शार्गदेव परम्परा का ही वर्णन किया है न कि किसी इरानी या अरब के संगीत का। अतः भारतीय-संगीत पर आन्तरिक परिवर्तन नहीं पड़ा।

भाषागत अन्तर इस प्रकार कहा जा सकता है कि गीतक या जाति गान संस्कृत में था बाद में पाली, प्राकृत, तदनन्तर अपभ्रन्श भाषा का प्रयोग हुआ। इसके बाद गीतों में क्षेत्रीय भाषा- बृज, अवधी, भोजपुरी आदि में बंदिशें रची गयीं जो की हिन्दी के ही अंग हैं।

शार्गदेव के बाद से विद्वान भारतीय-संगीत पर विदेशी प्रभाव मानते हैं। विदेशी जातियों के आक्रमण से भारतीय कलाओं एवं विद्याओं का मान मर्दन हुआ, तमाम पुस्तकालय जला दिये गये, कलाकारों को जहाँ-तहाँ पलायन करना पड़ा। इसका परिणाम यह हुआ कि सभी भारतीय कलाओं एवं विद्याओं के बहुत से अनमोल तत्व नष्ट हो गये और परवर्ती पीढ़ियों तक नहीं पहुँच सके।

मुस्लिम नवाबों के ही समय से संगीत पर भोग विलास का प्रभाव प्रारम्भ हुआ। ध्रुपदों के माध्यम से राजाओं की वीरता एवं दैवीय गुणगान की जगह ख़्याल में नवाबों की महफिलें सजने लगीं। गम्भीरता का स्थान चंचलता ने, देव स्तुति का स्थान नायिका के संयोग श्रृंगार ने, ध्रुपद का स्थान ख़्याल ने, पखावज का स्थान तबले ने, वीणा का स्थान सितार ने, आलाप का स्थान तान ने, मूर्च्छना पद्धति का स्थान मेल राग-वर्गीकरण ने एवं षड्ज-ग्राम और मध्यम-ग्राम का स्थान बिलावल ने ले लिया।

भरत एवं शार्गदेव की संगीत-पद्धति शार्गदेव के बाद 14-15 वीं शताब्दी से कर्णाटकी एवं हिन्दुस्तानी दो पद्धतियों में विभाजित हो गयी। इसके शुद्ध सप्तक क्रमशः मुखारी और सैन्धव या भैरवी (काफी) हो गए।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत के आन्तरिक रूप में कोई परिवर्तन नहीं हुआ बल्कि बाह्य रूप में ही परिवर्तन हुआ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) किस कालखण्ड (समय) को आप संगीत का स्वर्ण युग मानते हैं ?

संगीत की दृष्टि से तीन कालखण्ड ऐसे हैं, जिनमें संगीत को विशेष रूप से राजाश्रय प्राप्त था और इन्हीं कारणों से इनका विकास भी हुआ। (1) गुप्त काल 319 से 550 ई० में समुद्रगुप्त 335 से 375 ई० तत्कालीन मुद्रा में वीणा का चित्रांकन है एवं स्वयं समुद्रगुप्त वीणा वादन में निपुण था। चूँकि इस युग की संगीत सम्बन्धी विस्तृत जानकारी का अभाव है अतः इसे स्वर्ण युग नहीं कह सकते। (2) देश की स्वतन्त्रता से वर्तमान समय तक संस्थागत शिक्षण प्रणाली, वैज्ञानिक उपकरण, सरकार का सहयोग, संगीत को विषय के रूप में मान्यता होने के बाद भी इसके स्तर में गिरावट के कारण इस काल खण्ड को भी स्वर्ण युग नहीं कह सकते है। (3) मुगल काल 1526-1857 ई० में अकबर 1556-1605 ई०।

इस कालखण्ड के ऐसे अनेक प्रमाणित स्रोत हमें प्राप्त हैं जिससे मध्ययुगीन काल को ही सर्वमान्य स्वर्णयुग कहा जा सकता है। उनमें से कुछ निम्न हैं-

(1) राग-रागिनीयों का प्रभाव- संगीत की सभी प्रकार की किंवदंतियां-रागों से वर्षा होना, रागों से दीपक जलना, रागों से पत्थर पिघलना, रागों से पशु-पक्षियों का वश में होना इसी युग की हैं। ऐसा प्रभावशाली संगीत न तो इससे पहले था और न ही इसके बाद कभी हुआ।

(2) राजा का संगीत में स्वयं लीन होना- अकबर ने अपने नौ-रत्नों में तानसेन को सर्वोच्च स्थान दिया। इतना ही नहीं तानसेन के गुरु स्वामी हरिदास का गाना सुनने के लिये अकबर का वेष बदलकर झाड़ियों में छुपना। दूसरे मुगल सम्राट मुहम्मद शाह रंगीले (1719-1748 ई०) थे जो प्रत्येक समय संगीत में लीन रहते थे। ये खुद संगीत के गुणी थे। इसी तरह शाहजहाँ ने 1630 ई० में लाल खाँ और औरंगजेब ने खुशहाल खाँ को 'गुन समन्दर' की तथा किरपा को 'मृदंग राय' की उपाधि से सम्मानित किया। इसके अतिरिक्त अधिकतर शासक किसी-न-किसी रूप में संगीत से जुड़े थे।

(3) सर्वाधिक शास्त्रकारों का युग- यद्यपि, मुस्लिम शासक संगीत के क्रिया पक्ष

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

के कद्रदान थे तथा शास्त्रपक्ष पर अपेक्षाकृत कम ध्यान देते थे। फिर भी संगीत के अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थ इसी युग की देन है। जैसे पुण्डरीक विट्ठल के सद्रागचन्द्रोदय, रागमंजरी, रागमाला एवं नर्तन-निर्णय। श्रीकण्ठ का रसकौमुदी (1575), दामोदर का संगीत दर्पण (1625), बख्शू के 1000 ध्रुपदों का संग्रह सहस-रस नाम से शाहजहाँ ने करवाया। कवि लोचन का राग-तरंगिणी (1635), अहोबल का संगीत-पारिजात (1650), श्रीनिवास का राग-तत्व-विबोध (1660), हृदयनारायण देव के हृदय-कौतुक, हृदय प्रकाश (1667), भाव भट्ट के अनूप संगीत विलास, अनूप संगीत-रत्नाकर एवं संगीतांकुश (1690-1700), रामामात्य का स्वरमेल-कलानिधि (1650), सोमनाथ का राग-विबोध (1609), व्यंकटमखी का चतुर्दण्डी प्रकाशिका (1635) और तुलजा जी भोसले का संगीत-सारामृत (1729-1735)।

(4) सिद्धहस्त संगीत कलाकारों का युग- इस युग में नायक बख्शू, नायक बैजू, नायक चर्जू, गोपाल नायक, स्वामी हरिदास, रामदास, तानसेन आदि प्रसिद्ध कलाकार हुए। इनके अतिरिक्त यह समय भक्ति आन्दोलन का था अतः अनेक भक्त कवियों ने अपने पदों को राग-रागिनियों में गाया। जैसे गुरुनानक, सूरदास, मीराबाई, तुलसीदास, कबीर, रैदास इत्यादि। इन सब महत्त्वपूर्ण कारणों से मध्ययुगीन मुगल काल को स्वर्ण युग कहने में कोई संशय नहीं है।

(6) घराना

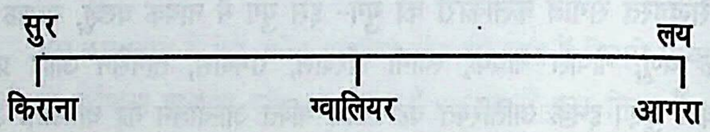
घराना शब्द घर से बना है, जिसका अर्थ सम्प्रदाय या शिष्य परम्परा से है। घराने की उत्पत्ति में गायकी के किसी एक पक्ष पर विशेष बल देने से उसमें आए निखार से होती है, जैसे- तान की तैयारी, मुखड़ा लेने की विशेषता, बंदिश को गाने का विशेष ढंग आदि इन बिन्दुओं पर जन्मजात कलाकार महारत हासिल करके अलग पहचान बना लेता है। इस प्रकार वह एक नवीन शैली का निर्माण करता है, जिससे आकर्षित होकर अगली पीढ़ी उसे सहज ही अपना लेती है। इसी रीति से कम से कम तीन पीढ़ियाँ यदि बिना किसी बदलाव किये मंच पर स्थापित हो जायें तो यह शैली एक घरानों का रूप ले लेती है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कुमार गन्धर्व की शैली अलग प्रकार की है, जो कठिन होने के कारण आगे नहीं बढ़ पायी। इसीलिये इसे घराने का स्थान प्राप्त नहीं हो सका।

संगीत के माध्यम स्वर और लय हैं। इनमें से किसको अधिक और किसको अपेक्षा कृत कम महत्व दिया जाय इन्हीं बिन्दुओं के कारण घरानों का निर्माण होता है। स्वर को अधिक महत्त्व देने वाले घराने का स्वर ऊँचा और लय अति विलम्बित होगी। इसके विपरीत लय को अधिक महत्त्व देने वाले घराने में स्वर नीचा, गमक का अधिक प्रयोग और लय चढ़ी हुई होगी। अतः यदि सीधी रेखा के एक सिरे पर सुर दूसरे सिरे पर लय रखा जाये तो दोनों को बराबर महत्त्व देने के कारण बीच में ग्वालियर घराना हुआ। सुर वाले सिरे पर किराना और लय वाले सिरे पर आगरा प्रतिष्ठित होता है।



(7) ग्वालियर घराना

ग्वालियर घराने के मूल पुरुष नत्थन पीर बख्श थे जो मक्खन खाँ के पुत्र एवं बड़े मुहम्मद खाँ के चचेरे भाई थे। नत्थन पीर बख्श लखनऊ से ग्वालियर जाकर बस गये, उनके पौत्र हद्दू खाँ, हस्सू खाँ और नत्थे खाँ ने ग्वालियर घराने की विशेष पहचान बनाई।

इनके अतिरिक्त घग्घे खुदाबख्श भी नत्थन पीर बख्श के शिष्य हुए जिन्होंने आगरा घराने को पहचान दिलायी। नत्थे खाँ के शिष्य निसार हुसैन, इनके शिष्य शंकर पण्डित, इनसे राजा भैया पूँछवाले और कृष्ण राव पण्डित हुए।

कहा जाता है कि बड़े मोहम्मद खाँ की पेंचदार फिरत की तानें अत्यन्त रुचिकर एवं आकर्षक थीं। ग्वालियर नरेश दौलत राव सिंधिया (1784-1827ई०)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

के आदेश से हद्दू खाँ एवं हस्सू खाँ ने छिप कर कई महीने तक बड़े मुहम्मद खाँ का गाना सुना एवं अपनी गायकी को निखार लिया तभी से ग्वालियर घराने का महत्त्व बढ़ा।

हस्सू खां के शिष्यों में वासुदेव जोशी और वासुदेव के बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर तथा इनके विष्णु दिगम्बर पलुस्कर शिष्य हुए जिससे परम्परा आगे विस्तृत रूप में फैली। हद्दू खां से इनायत खाँ और इनसे मुश्ताक हुसैन जिनसे रामपुर घराना हुआ।

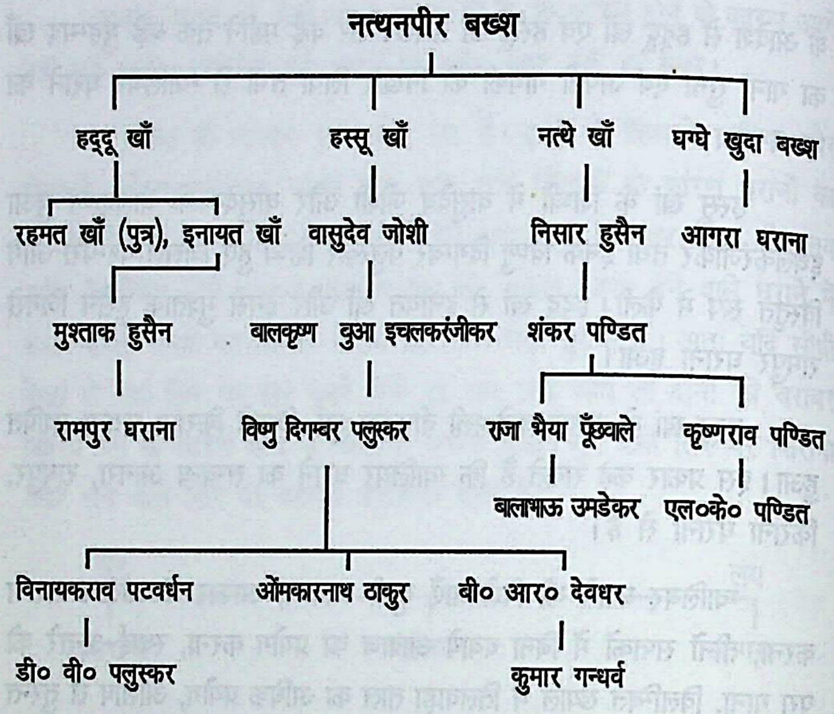
हद्दू खां के दामाद बन्देअली बीनकार हुए, जिनसे किराना घराना स्थपित हुआ। इस प्रकार कह सकते हैं कि ग्वालियर घराने का सम्बन्ध आगरा, रामपुर, किराना घरानों से है।

ग्वालियर घराने की विशेषताएँ खुली आवाज, आकार में आलाप प्रारम्भ करना, तीनों सप्तकों में बिना दबाये आवाज का प्रयोग करना, स्थाई-अन्तरे को पूरा गाना, विलम्बित ख्याल में तिलवाड़ा ताल का अधिक प्रयोग, आलाप से तुरन्त तान पर न जाकर दोनों के मध्य बहलावा का प्रयोग करना, आलाप में ही छोटी-छोटी तानों को लेते हुए धीरे-धीरे तान तक पहुँचना, डेढ़ सप्तक की दाने दार सपाट तान का विशेष प्रयोग करना, संगीत के दोनों पक्षों (स्वर एवं लय) को समान महत्त्व देना।

वर्तमान समय में ग्वालियर घराने का ही प्रचार-प्रसार अपेक्षाकृत अधिक है क्योंकि संगीत के दोनों महान उद्धारक विष्णु दिगम्बर पलुस्कर एवं पं० विष्णु नारायण भातखण्डे इसी घराने से सम्बंधित थे। आगे सारिणी में ग्वालियर घराने की शिष्य परम्परा को संक्षेप्त में दिया जा रहा है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



(8) आगरा घराना

आगरा घराने के कलाकार अपना सम्बन्ध 15वीं शताब्दी के गोपाल नायक से जोड़ते हुए अपनी परम्परा को प्राचीनतम मानते हैं। गोपाल नायक के शिष्य परम्परा में अलखदास जटाधारी हुए जिनकी वंश परम्परा वर्तमान तक चल रही है। अलखदास का समय चौदहवीं शताब्दी था। उस समय प्रबन्धगान प्रचार में था आगे चलकर ध्रुपद शैली का प्रचलन हुआ, जिसकी चार बानियों में से हाजी सुजान खाँ की नौहार बानी से आगरा घराने का सम्बन्ध माना जाता है।

ध्रुपद शैली में नोम्-तोम् का आलाप, लयकारी एवं बुलन्द आवाज का विषेश महत्त्व होता है। ये सभी लक्षण आज भी आगरा घराने की शैली में विद्यमान हैं। इस घराने के घग्घे खुदाबख्श ग्वालियर के नत्थन पीरबख्श के शिष्य रहे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसलिये ग्वालियर घराने की कुछ विशेषताएँ आगरा घराने में समाहित हो गयी हैं। चूंकि अलखदास राजस्थान के नौहार क्षेत्र के रहने वाले थे इसलिये इनकी वाणी का नाम नौहार वाणी पड़ा। नौहार वाणी में बाबा गोरक्षनाथ (गोरखनाथ) के उपदेशों को संगीत के माध्यम से प्रसारित किया जाता था। आगे चलकर इसी परम्परा के हाजी सुजान खाँ से नौहार शैली ने नौहार वाणी का रूप ले लिया। अतः इस परम्परा के लोग ध्रुपद के नौहार वाणी के कलाकार कहलाने लगे।

जब समय के साथ ध्रुपद का प्रभाव कम होने लगा एवं ख्याल शैली विकसित हो रही थी। उसी समय उन्नीसवीं सदी के प्रारम्भ में नौहार वाणी की परम्परा के घग्घे खुदाबख्श हुए। इनकी घग्घी आवाज के कारण इस परम्परा के लोगों ने इन्हें शिष्य स्वीकार नहीं किया। अतः घग्घे खुदाबख्श दुखी होकर ग्वालियर घराने के संस्थापक एवं मशहूर गायक नत्थन पीरबख्श की शरण में ग्वालियर चले गए। यहाँ पर इन्होंने नत्थन पीरबख्श के तीनों पौत्रों हद्दू, हस्सू एवं नत्थे खाँ के साथ चौथे शिष्य के रूप में नत्थन पीर बख्श से गला दोष दूर कर विधिवत् शिक्षा ग्रहण की और वापस आगरा आकर अपनी दमदार गायकी का लोहा मनवाया। यहीं से आगरा की ख़्याल गायकी के घराने का प्रारम्भ माना जाता है। संयोग से इनको अच्छे शिष्य मिले और इनकी शिष्य परम्परा आगे ही बढ़ती चली गयी।

घग्घे खुदाबख्श के शिष्य शेर खाँ एवं पुत्र गुलाम अब्बास खाँ इस घराने के विशिष्ट गायक हुए। गुलाम अब्बास के नाती फैय्याज खाँ इस घराने के सबसे प्रतिष्ठित गायक थे। इन्होंने आगरा घराने को अलग पहचान दिलायी। ये पं० भातखण्डे के समकालीन थे। आगरा घराने की शिष्य परम्परा आज भी विस्तृत रूप में प्राप्त है।

आगरा घराने की विशेषताओं में शास्त्रीय शुद्धता पर विशेष बल दिया जाता है। इस घराने की गायकी शास्त्रों में लिखित सिद्धान्तों के अनुरूप होती है। आगरा घराने में रागों का भावात्मक एवं रसात्मक प्रदर्शन होता है। इसके अतिरिक्त लयकारी में चमत्कारिक प्रयोग, बोलतानों में शब्दों का स्पष्ट उच्चारण होता है। इस घराने के विषय में कहा जाता है कि इस घराने के कलाकार ताल के बादशाह एवं लय इनकी गुलाम होती है। आगरा घराने के कलाकारों का स्वर नीचा होता है और यह लोग अपनी गायकी में गमक का विशेष प्रयोग करते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(9) किराना घराना

सहारनपुर के निकट किराना नामक स्थान से इस घराने की उत्पत्ति हुई इस घराने की नींव डालने वाले सादिकअली के पुत्र एवं हद्दू खाँ के दामाद बीनकार बन्दे अली खाँ थे। इनके घराने में बीन का अनुकरण करने की प्रवृत्ति है आगे चलकर अब्दुल करीम खाँ इस घराने के प्रतिनिधि गायक हुए। वहीद खाँ भी इस घराने के प्रसिद्ध गायक थे। इन्होंने अति विलम्बित लय में गायकी प्रारम्भ कर संगीत जगत् में क्रान्ति ला दी, जिसका प्रभाव अधिकतर घरानों पर पड़ा जो स्पष्ट रूप से वर्तमान में दिखाई देता है।

अति विलम्बित लय के कारण चैनदारी गायकी का युग प्रारम्भ हुआ ध्रुपद में बंदिश से पूर्व के विलम्बित आलाप को ख्याल गायकी में ताल के साथ-साथ लम्बा आवर्तन होने के कारण किया जाना सम्भव हो सका। किराना घराने का स्वर बेहद नाजुक कोमल प्रवृत्ति का रेशम सा मुलायम और सूई की नोक के समान वाला है।

ताल का आवर्तन लम्बा होने के कारण राग का विस्तार एक-एक स्वर पर रुक-रुक कर किया जाता है इसलिये किराना घराने के राग ऐसे होते हैं, जिनमें अधिकतम विस्तार किया जा सके। जैसे- मालकौंस, दरबारी, शुद्ध कल्याण, छायानट, आदि।

इस घराने में स्वर काफी ऊँचा रखा जाता है, जिससे स्वरों की शुद्धता दिखाने में सुविधा होती है। अति विलम्बित लय के कारण जहाँ राग विस्तार में चैनदारी, स्वरों के लगाव की सुविधा है वहीं कुछ समस्याएँ भी हैं। जैसे- बन्दिश का स्थाई अन्तरा पूरा न गाना, आलाप एवं तान में भण्डार की कमी के कारण पुनरावृत्ति करना या तान में लय बढ़ाना। ख्याल में लय धीमी होने के कारण बन्दिशों के अर्थ स्पष्ट न होना ।

इस घराने के रोशनआरा. बेगम, हीराबाई बड़ोदकर, प्रभा आत्रे, गंगूबाई हंगल, भारत-रत्न भीमसेन जोशी आदि प्रसिद्ध गायक हैं। आगे किराना घराने की शिष्य परम्परा को संक्षेप में दिया जा रहा है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

- **बन्दे अली (हद्दू खां के दामाद बीनकार)**
  - **हैदर अली खाँ**
    - **वहीद खाँ**
      - **फैजमोहम्मद**
        - **हीराबाई बड़ोदकर**
          - **सरस्वतीराणे**
          - **प्रभाआत्रे**
          - **मेनिका शिरोडकर**
  - **नन्हे खाँ (ध्रुपदिया)**
    - **अब्दुल रहमान खाँ**
    - **काले खाँ**
      - **अब्दुल करीम खाँ (काले खाँ के पुत्र)**
        - **सवाई गंधर्व**
          - **भीमसेन जोशी**
          - **गंगूबाईहंगल**

(10)आधुनिक समय में क्या घराना पद्धति उपयुक्त है ?

भारत ही नहीं सम्पूर्ण विश्व में जिन घरानों में जो कार्य होता रहा उसके आधार पर जातियों का निर्धारण हुआ। पीढ़ी-दर-पीढ़ी एक ही कार्य को करते-करते उन जातियों ने अपने जातिगत कार्य करने में विशेष कुशलता अर्जित कर ली। कलाओं में इस दक्षता का विशेष महत्व रहा है। संगीत भी एक ललित कला है। सम्पत्ति की ही तरह पिता इस कला को अपने पुत्र को देना चाहता है। घरानों के बारे में कहा जाता है कि इस परम्परा में विद्या का सबसे पहला हक दूध के रिश्ते पर उसके बाद खून के रिश्ते पर और अन्त में बचा खुचा शिष्यों के लिये होता है।

घरानों में अनेक विशेषताओं के साथ कमियाँ भी थी। कहा जाता है कि सेनिया परम्परा के बासत खाँ, जाफर खाँ और प्यार खाँ तीन भाई थे। इनकी बहन अपने बच्चे बहादुर हुसैन को भाइयों से संगीत सिखाना चाहती थीं। जाफर खाँ ने अपने भांजे को संगीत सिखाने से साफ मना कर दिया कि अपने घर की विद्या रिश्तेदारों को नहीं देंगे। चूंकि प्यार खाँ कि कोई सन्तान न थी अतः बहादुर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हुसैन खाँ को दत्तक पुत्र के रूप में स्वीकार करने के उपरान्त संगीत शिक्षा देने पर सहमत हुए। इससे नाराज होकर जाफर खाँ ने जीवन पर्यन्त प्यार खाँ से बात नहीं की और इतना ही नहीं प्यार खाँ के मरणोपरान्त उनकी मैयूयत में भी शामिल नहीं हुए। (भात०सं०शा०4, पृ० 223-224)

अंग्रेजों के आगमन से रजवाड़े समाप्त होने लगे गुरुमुख विद्या निराश्रित होकर दर-दर भटकने लगी। अतः संगीतज्ञ पैसों पर संगीत सिखाने पर मजबूर हो गए। पं० भातखण्डे एवं पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के अथक प्रयासों से संगीत सर्वजन सुलभ हुआ।

वैज्ञानिक उपकरण, रेडियो, दूरदर्शन, सी०डी०, टेप आदि और संस्थागत शिक्षण प्रणाली से सभी घरानों का संगीत सुगमता से प्राप्त हो जाता है और इन्हीं कारणों से सभी घरानों की विशेषताएँ अपना अलग अस्तित्व भी न रख सकीं।

आज के समय में भी अशिक्षित कलाकारों में संकीर्णता की भावनाएँ व्याप्त हैं। वह अपनी कला को किसी को देना नहीं चाहते उसे अपने घराने में हीं रखने का मोह होता है और उसमे भी खासकर पुत्रों को ही देने में। घराने के अस्तित्व को बचाने के लिये हमें इन संकीर्ण भावनाओं से ऊपर उठकर इसमें नये रास्ते तलाशने होंगे। हम घराने को नकार भी नहीं सकते क्योंकि घराने जिन्दा हैं तो हमारा रागदारी संगीत जिन्दा है। संस्थागत शिक्षण प्रणाली से संगीत का विकास तो हो सकता है लेकिन रागदारी संगीत की रक्षा नहीं हो सकती।

वर्तमान शिक्षण प्रणाली में उपाधि धारक संगीतज्ञ-शिक्षक, समीक्षक, श्रोता, शास्त्रज्ञ तो बन सकते हैं परन्तु कलाकार नहीं बन सकते। कलाकार बनना या कला की गहराई को समझने के लिये हमें घरानेदार संगीत की शरण में जाना ही पड़ेगा। वर्तमान में रोजगार की इतनी समस्या है संगीत के विद्यार्थी को ज्ञान के लिए व्यक्तिगत अथवा घरानेदार शिक्षा एवं रोजगार के लिये संस्थागत शिक्षण प्रणाली से उपाधि लेना ही आवश्यक है। अतः वर्तमान समय में घरानेदार एवं संस्थागत शिक्षण प्रणाली दोनों का महत्त्व है तथा दोनों ही विधियों के विकास के लिये बुद्धि जीविवों को सोचना होगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) रवीन्द्र संगीत के चयनित गीत एवं उनके राग

राग	गीत
1. थाट-विलावल	
1. अल्हैया	ए पोहाइल
	के रे ऐ डाकिछे
	तोमारेई करियाछि
	बसे आहि हे
2. देवगिरि	देवाधिदेव देवगिरि
3. देवगिरि विलावल	सबे आनन्द
4. देशकार	कामना करि
2. थाट-कल्याण	
1. इमन	ए मोह आवरण
	बंधुआ, असमय केन
	विपदे मोरे रक्षा करो
	शाकित रूप हेर तार
	पद प्रान्ते राख
2. चमन कल्याण	तोमारी रागिणी
	दुखेर वेशे एसेछ
	पूर्ण आनन्द पूर्ण
	शोन तॉर सुधावाणी
	संसारे कोन भय
	सुन्दर बहे आनन्द
	भुवनेश्वर हे
	मधुर-मधुर ध्वनि बजे
3. कामोद	अमृतेर सागरे
	आमि बहु वासनाय

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

4. केदारा	आमार विचार तुमि
	डाके वार वार
	तुमि धन्य धन्य है
	प्रभू आमार प्रिय
	स्वरूप तोमार
	हृदि मन्दिर द्वारे
	आजि कोन धन
5. गौड़ सारंग	आंधार शाखा
	दुखेर कथा तोमार
	पेयेछि सन्धान तव
	सेइ यदि सेइ
6. छायानट	तोमारि सेवक
	सीमार माझे असोम
	यदि वारण कर
	हे सखा मम हृदये
	नेहार लो सहचरि
7. विहाग	आजि राज आसने
	विरह मधुर हल
	अन्तरे जागिछ
	महाराज एकी साजे
8. भूपाली	प्रचण्ड गर्जन

3. <u>थाट-खमाज</u>

1. खमाज	तुमारी गे हे पालीछो
	आजि यत तारा
	आमार तरे अकारणे
	आमि फिखना
	चित्त पियासित रे
	उगान गासने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

2. गोंड़ मल्लार

3. देश

4. देश खमाज

5. नट मल्लार

6. देश मल्हार

7. जयजयवन्ती

चिरबन्धु चिर निर्भर
डाकिछ के तुमि
रूप सागरे डुब दियेछि
आजि श्रावण धन
गेल गो, फिरिल
तोमार देखा पाव
अनिमेष आँखि
आमार ए घरे
आजि मोर द्वारे
कोथाल आली
जाग जाग रे
से आसे धीरे
भसिये दे तरी
आमि एकला
तोमाय यतने
ओकि कथा बल
आमारे तुमि अशेष
आमारे यदि जगाले
चिर दिवस नव
मोरे बारे बारे फिराले
ऐशो स्यामल सुन्दर
एमन दिने तारे
काछे तार याइ
जल एने दे रे
जीवन यखन शुकाये याय
सखि आर कतदिन
साधरे कानने मोर
तोमारी तरे मा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

8. झिंझिट — आगो एत प्रेम
गहन कुसुमकुंज माझे
तोमारि मधुर रूपे
शान्त हरे मम चित्त

9. तिलक कामोद — आमार एइ पथ चाओयति
मधुररूपे विराज हे
महानन्दे हेर गो
शान्ति कर वरिषण

4. थाट-भैरव

1. भैरव — मन जागो मंगलालोक
आलोय आलोकमय
उलंगिन नाचे

2. विभास — आजि प्रणमि
उठो उठो रे
घोर दुःखे जागिनु
झर झर रक्त झरे

3. गुणकली — जननी तोमार

5. थाट-पूर्वी

1. पूर्वी — अश्रु नदीर-सुदूर पारे
आजि ए आनन्द
तोमा लगि नाथ
निभृत्त प्राणेर
वीणा बाजाओ हे
श्रान्त केन ओहे

2. परज — तब प्रेम सुधा
डाक मोरे आजि
हृदये तोमार दया

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

3. परज बसन्त

आजि गन्ध विधुर
आमि हेथाय थाकि
गमीर रजनी नामिल
ना बले येऔ ना

6. थाट-मारवा

———
———

———
———

7. थाट-काफी

1. काफी

आह अन्तरे चिरदिन
आहा केमने वधिल
तुई रे बसन्त समीरण
ये केह मोरे दियेछ
शुन्य हति फिरि है

2. बागे श्री

ये रातें मोर दुआर गली
अनन्त सागर माझे
निशोध रायने

3. बहार

आजी कमल मुकुल दल
आजि वहिछे बसन्त पवन
आजि मम मन चाहे
एकी आकुलता
एकी करुणा
एत आनन्द ध्वनि
ताहार आनन्द धारा
नवन पल्लवराजि

4. भीमपलासी

दौड़ाओ मन अनन्त
विपुल तरग रे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

5. नायकी कान्हड़ा — सुधा सागर तीरे
6. पिलु — ओ केन भालवासा
एसेछि गो ऐसछि
गोलाप फूल
बत गोलाप मोरे
हा के बले देवे
7. काफी कान्हड़ा — मलिन मुख फुटुक हासि

8. <u>थाट-आसावरी</u>

1. आसावरी — तुमार सुर सुनाए
अनेक दिमेछ नाथ
एखनी आंधार
दीर्घ जीवन पथ
विमल आनन्दे
आमि केमन करिया

आमि स्वपने रेयछि
2. अड़ाना — मन्दिरे मम के आशिले
आजि मम जीवने
नित्य सत्ये चिन्तन
वाणी तब धाय
सकल गर्व दूर करि दिव
3. दरबारी कान्हड़ा — एबार-नीरब कोरे दाओ हे

9. <u>थाट-भैरवी</u>

1. भैरवी — आई ये तारी दिलो खुले
आनन्द तुमि स्वामी
जीवन यत पूजा
विश्व साधे योगे
सुन्दरी राधे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

2. आनन्द भैरवी — एसी हे गृह देवता
3. मालकौंस — आनन्द धारा बहिछे

10. <u>थाट-तोड़ी</u>

1. गुर्जरी तोड़ी — प्रभाते विमल आनन्दे
नव आनन्दे जाग
एकलि फुराइल

रवीन्द्र संगीत के मिश्र रागों में गाये जाने वाले गीत

	राग का नाम	गीत
1.	देशकार मिश्र	आज धानेर क्षेते
2.	कर्णाटि खमाज	आजि शुभ दिने
3.	कनाड़ा मिश्र	अमार परान लये
4.	कालांड़ा	अमार वेंधेछि काशेर
5.	तिलक कामोद	अमार एइ पथ चाओयति
6.	झिंझिट खमाज	आमि चिनि गो
7.	देश सिन्धु	आमार या आछे
8.	कल्याण प्रकार	ओरे गृहवासी खोल द्वार
9.	झिंझिट खमाज	आरो आघात सइवे
10.	पूर्वी मिश्र	आर नाइरे वेला
11.	मिश्र भैरवी	अयि भुवन मनमोहिनी
12.	टोड़ि मिश्र	आवार एरा घिरेछे
13.	बेलाओल मिश्र	ओहे दयामय
14.	बॉरोया	एइ मलिन वस्त्र
15.	पूर्व षड्ज	ए की लावण्ये
16.	पिलु मिश्र	एखनो घोर भांगेना

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

17.	पिलु वारोयां	एरा पर क आपन करे
18.	झिंझिट मिश्र	एकि सत्य
19.	झिंझिट मिश्र	एकबार तोरा मा
20.	देशकार मिश्र	एइ ये तोमार प्रेम
21.	छायानट मिश्र	एकटि नमस्कारे प्रभू
22.	टोड़ि भैरवी	उड़िये ध्वजा
23.	कालाड़ा	केन धरे राखा
24.	खट्	कि दोष करेछि
25.	ककुम	कोधाय तुमि
26.	टोड़ि मिश्र	गाओ वीणा
27.	जंगला	ग्राम छाड़ा ऐं
28.	वृन्दावनी सारंग	जय तव विचित्र
29.	पिलु वारोया	तुमि कौन
30.	बड़हस सारंग	तोरे आरति करे
31.	देशी टोड़ी	तबे कि फिरिव
32.	आसावरी टोड़ी	दिन त चलि गेल
33.	जंगला	दाओ हे आमार भय
34.	झिंझिट मिश्र	धाय येन मोर
35.	टोड़ी मिश्र	निशार स्वप्न घुटल
36.	काफी सिन्धु	प्रेमानन्दे राख
37.	कालांड़ा	पेपेछि छुटि विदाय
38.	टोड़ि मिश्र	प्रेम प्राणे गाने गन्धे
39.	दीपक पंचम	प्रथम आदि तव शक्ति
40.	बारोंया	प्रतिदिन तव गाषा
41.	पिलु वारोयां	पुष्प फुटे
42.	बेहाग मिश्र	प्रभु तोमा लागि
43.	पिलु मिश्र	बुझेछि बुझैछि
44.	कर्णाटि झिंझिट	बड़ो आशा करे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

45.	पिलु मिश्र	भाल यदि वास
46.	बड़हंस सारंग	भूवन हइते
47.	आशा भैरवी	मिटिल सब क्षुधा
48.	नट	मन जाने मनो
49.	पिलु वारोया	मान अभिमान
50.	पूर्वी मिश्र	मरि लो मरि
51.	बॉरोया	मा अभि तारे
52.	बेलाओल मिश्र	माना ना मानिलि
53.	झिंझिट मिश्र	या हरिये याय
54.	प्रभाती	याओ रे अनन्त प्रभाती- यदि जोते रोज
55.	आशा भैरवी	वरिष धरा माझे
56.	झिंझिट मिश्र	बंधु मिछे राग कर
57.	काफ़ी सिन्धु	शुन्य प्राण कांदे सदा
58.	झिंझिट खमाज	सकलि़ फूराल
59.	जंगला	शरते आज कोन अतिथि
60.	नट हम्बीर	साजाव तोमारे
61.	बॉरोया	सखि रे बुझि बांशि
62.	प्रभाती	हे मोर चित्त पुण्य तीर्थे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रवीन्द्र संगीत की प्रमुख तालें

5 मात्रा की तालें

(1) झम्पक :-

मात्रा - 5 (पहले में 3, दूसरे में 2), विभाग - 2

पहला प्रकार-

चिन्ह-	।		2		
बोल-	धि	धि	ना	धि	ना

दूसरा प्रकार-

चिन्ह-	।		2		
बोल-	धिन	धिन	ना	धिन	ना

तीसरा प्रकार-

चिन्ह-	।		2		
बोल-	धा	देन	ता	तेटे	धेने

(2) अर्द्ध झांप :-

मात्रा - 5 (पहले में 2, दूसरे में 3), विभाग - 2

चिन्ह-	।		2		
बोल-	धिं	ना	धिं	धिं	ना

6 मात्रा की तालें

(3) दादरा :-

मात्रा - 6 विभाग - 2

चिन्ह-	।			0		
बोल-	धा	धि	ना	ना	ति	ना

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(4) षष्टी :-

मात्रा - 6 (पहले में 2, दूसरे में 4), विभाग - 2

पहला प्रकार-

चिन्ह-	I		2		
बोल-	धा	तेत	धागे	तेटे	धिन

दूसरा प्रकार-

चिन्ह-	I			2		
बोल-	धिन	धि	ना	धि	धि	धि

(5) कश्मीरी खेमटा :-

मात्रा - 3, विभाग - 2

चिन्ह-	I	0
बोल-	धिग - ना	धा ति ना

7 मात्रा की तालें

(6) तीवरा :-

3 विभाग 3, 2, 2 मात्रा के

पहला प्रकार-

चिन्ह-	I	2	3
बोल-	धि धि ना	धि ना	धि ना

दूसरा प्रकार-

चिन्ह-	I	2	3
बोल-	धा धेडे नाग	तेटे कता	गदि गन

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(7) 3/4 छंद में तालः-

7 मात्रा

चिन्ह-	I	2
बोल-	धा धि ना	धि ना ना धि

8 मात्रा की तालें

(8) कहरवा :-

2 विभाग 4-4 मात्राओं के

चिन्ह-	I	0
बोल-	धा धि ना ति	ना धि धा धि

(9) यत :-

4 विभाग 2-2 मात्राओं के

चिन्ह-	2	3	0	1
बोल-	धा धिन	धाधा धिन	ना तिन	नाना धिनँ

(10) काओयाली :-

2 विभाग 4-4 मात्राओं के

चिन्ह-	I	0
बोल-	धाधा तेटे ताग	ना धि ता तेरेकेट

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(11) रूपकडा :-

3 विभाग 3, 2, 3 मात्रा के

पहला प्रकार-

चिन्ह-	｜	2	3
बोल-	धागे तेटे तेटे	तागे तेटे	केटे तागे तेटे

दूसरा प्रकार-

चिन्ह-	｜	2	3
बोल-	धि धि ना	धि ना	धि धि ना

तीसरा प्रकार-

चिन्ह-	｜	2	3
बोल-	धिन धिन धागे	तिन तागे	धिन धिन तेटे

(12) नव ताल :- 9 मात्रा

4 विभाग 3,2,2,2 मात्राओं के

चिन्ह-	｜	2	3	4
बोल-	धा धेन ता	तेटे कत्ता	गदि धेने	धागे तेटे

10 मात्रा की तालें

(13) झपताल :-

4 विभाग 2,3,2,3 मात्राओं के

पहला प्रकार-

चिन्ह-	2	3	0	1
बोल-	धि ना	धि धि ना	ती ना	धि धि ना

दूसरा प्रकार-

चिन्ह-	2	3	0	1
बोल-	धा गे	धा गे दिन	ता के	धा गे दिन

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(14) सुरफंक ताल :-

3 विभाग 4-2-4 मात्राओं के

पहला प्रकार-

चिन्ह-	I	2	3
बोल-	धा धेडे नाग धि	धेडे नग	ना धि धेडे नग

(15) एकादशी :- 11 मात्रा

4 विभाग 3,2,2,4 मात्राओं के

चिन्ह-	I	2	3	4
बोल-	धा देन ता	तेटे कत्ता	नादि धेने	धागे तेटे तागे तेटे

12 मात्रा की तालें

(16) आडा खेमटा :-

4 विभाग 3-3 मात्राओं के

पहला प्रकार-

चिन्ह-	2	3	0	1
बोल-	ना तेटे धिन	ना ना धिन	ता तेटे धिन	ना ना धिन

दूसरा प्रकार-

चिन्ह-	2	3	0	1
बोल-	धा -क्र धिन	धा धा तिन	ता -क्र धिन	धा धा धिन

(17) एकताल :-

4 विभाग 3-3 मात्राओं के

चिन्ह-	2	3	0	1
बोल-	धा धि ना	ना ति ना	कत तेटे धिन	तेटे धिन तेटे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(18) चौताल :-

6 विभाग 2-2 मात्राओं के

चिन्ह-	ſ	0	2	0	3	4
बोल-	धा धा	देन ता	कत तागे	देन ता	तेटे कत	नादि धेने

(19) खेमटा :-

4 विभाग 3-3 मात्राओं के

चिन्ह-	ſ	2	0	3
बोल-	धा ते टे	ना धि ने	त टे धि	ना धि ना

(20) धमार :- 14 मात्रा

5 विभाग 3,2,2,3,4 मात्राओं के

चिन्ह-	ſ	0	2	0	3
बोल-	क ध टे	धे टे	धा -	ना दि ने	दि ने ता -

(21) पंचम सवारी :- 15 मात्रा

4 विभाग 4-4-4-3 मात्राओं के

चिन्ह-	ſ	2	3	4
बोल-	धा गे दिन ता	तेटे तागे दिन ता	धुमाकेटे धुमाकेटे केटेताग ता	दिनता के-दिन ताके

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

16 मात्रा की तालें

(22) ढ़िमा त्रिताल :-

4 विभाग 4-4 मात्राओं के

चिन्ह- 2	3
बोल- धा धिन-क्के धिन धा	ना धिन--क्के धिन धा
चिन्ह- 0	1
बोल- ना तिन--क्क तिन ता	ता धिन--क्के धिन धा

(23) मध्यान :-

4 विभाग 4-4 मात्राओं के

चिन्ह- I	2
बोल- धा तेरेकेटिधि -नक्केधिन	ना तेरेकेटिधि नकधिन
चिन्ह- 0	3
बोल- ता तेरेकेटेति -नक्केतिन	ना तेरेकेटे -न क्केधिन

(24) त्रिताल :-

4 विभाग 4-4 मात्राओं के

चिन्ह- I	2
बोल- धा धिन धिन धा	धा धिन धिन धा
चिन्ह- 0	3
बोल- धा तिनतिनता	ता धिन धिन धा

(25) नचपंच :- 18 मात्रा (रविन्द्रनाथ द्वारा रचित)

5 विभाग 2-4-4-4-4 मात्राओं के

चिन्ह- I	2	3
बोल- धा धा	धागे तेटे देन ता	तागे तेटे देन ता
चिन्ह- 4	5	
बोल- तेटे कत गदि पेने	धागे तेटे तागे तटे	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(6) ताल प्रकरण

(1) संगीत में ताल का महत्व

ताल शब्द तल् धातु में घञ् प्रत्यय लगकर बना है। गायन-वादन और नृत्य ताल से ही प्रतिष्ठा या सम्मान पाते हैं। संगीत-रत्नाकर के तालाध्याय में शार्ंगदेव का कथन है कि-

'तालस्तल प्रतिष्ठायामिति धातोर्घञिस्मृतः।
गीतं वाद्यं तथा नृत्तं यतस्ताले प्रतिष्ठितम्'।। (सं.र.3पृ०.3)

ताल से ही संगीत की प्रतिष्ठा होती है। इसका अर्थ यह है कि गायन-वादन तथा नृत्य में लगने वाला समय ताल रूपी पैमाने से मापा जाता है।

स्वर एवं लय के माध्यम से भाव व्यक्त करना संगीत है। इसलिए वाद्य भी दो प्रकार के होते हैं- स्वर वाद्य एवं लय वाद्य। लय वाद्य के अन्तर्गत घन वाद्य एवं अवनद्ध वाद्य आते हैं। जिन वाद्यों पर ताल बजते हैं वह लय वाद्य कहलाते हैं। इन वाद्यों में भी जन साधारण को आनन्दविभोर करने की क्षमता होती है। इसीलिए तबला एवं पखावज के एकल प्रस्तुतिकरण को लम्बे समय तक देखा एवं सुना जाता है। अतः इन वाद्यों में भी श्रोताओं एवं द्रष्टाओं को बाँधकर रखने की क्षमता होती है।

विभिन्न मात्राओं के समूह से तालों का निर्माण होता है। मात्रा सबसे छोटी इकाई है। जिसका पारिभाषिक नाम लघु है। संगीत और साहित्य में लगने वाला समय इसी मात्रा से मापा जाता है। काव्य में छन्द और संगीत में ताल समय को मापने के पैमाने हैं। ताल का आधार लय है। लय तीन प्रकार की (विलंबित, मध्य एवं द्रुत) कही गयी है। जन साधारण छोटे छन्दों या कम मात्राओं की तालों से आनन्दित होते हैं क्योंकि इसमें विशेष ज्ञान की आवश्यकता नहीं होती। इसलिए लोक संगीत, फिल्म संगीत एवं सुगम संगीत में प्रयुक्त छोटे तालों, जैसे- कहरवा, दादरा, रूपक इत्यादि तालों पर श्रोतागण अनायास ही झूम उठते हैं। ढोल, नगाड़े आदि की थाप पर बिना किसी स्वर के ही सामान्य लोग थिरकते देखे जाते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

विलंबित लय की बड़ी तालों का आनन्द लेने के लिए विशेष ज्ञान की आवश्यकता होती है। जैसे- झूमरा, तिलवाड़ा, आड़ाचारताल, आदि से प्राप्त आनन्द इन तालों के जानकारों को ही हो सकता है। इसी प्रकार बड़े छन्दों वसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता आदि बड़े छन्दों का आनन्द प्राप्त करने के लिए विशेष ज्ञान की आवश्यकता होती है। कार्यक्रम के आरम्भ में जब आलाप या स्वर विस्तार का क्रम चल रहा होता है तो प्रायः यह माना जाता है कि अभी कार्यक्रम सुचारु रूप से प्रारम्भ नहीं हुआ है। आलाप के समापन एवं गत के शुरू होने पर ताल-वादक लम्बी परन आदि से श्रोताओं का मन मोह लेता है। श्रोतागण अनायास ही 'वाह' कह उठते हैं। दर्शकों का आनन्द के वशीभूत होकर झूमना ताल पर ही निर्भर करता है। संगीत में यही ताल के महत्त्व का प्रतीक है। ताल के बिना संगीत का कोई स्थान नहीं। ताल है तो संगीत है।

(2) ताल के दस प्राण

गायन-वादन में लगने वाले समय को मापने के लिए जिस पैमाने का प्रयोग होता है उसे ताल कहते हैं। ताल से सम्बन्धित अनेक बिन्दु हैं। मध्ययुग में इन बिन्दुओं को एकत्रित कर उनकी संख्या दस निर्धारित कर दी गई। शरीर में वायु के दस प्रकार हैं, जिसमें प्रमुख प्राण है अतः ताल के दस प्राण मान लिये गये जिनके नाम इस प्रकार हैं- काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार, इन 10 बिन्दुओं के समूह को ताल में विशेष महत्त्व होने के कारण इनको ताल के 10 प्राण कहा गया।

(1) काल – काल का अर्थ है समय; गायन, वादन व नृत्य में लगने वाला समय काल कहलाता है। इसे मापने की इकाई मात्रा है, जिसका पारिभाषिक नाम लघु है।

(2) मार्ग – मार्ग का अर्थ है रास्ता। मार्गी तालों के चित्र, वार्तिक और दक्षिण ये तीन मार्ग होते हैं, जिन्हें एकक्ल, द्विकल, चतुष्कल भी कहा जाता है जिनकी लम्बाई क्रमशः एक-दूसरे से दुगनी थी।

(3) क्रिया – ताल देने की सशब्द और निःशब्द दो क्रियाएँ कही गयी हैं। सशब्द

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

के ध्रुव, शम्या, ताल और सन्निपात तथा निःशब्द के आवाप, निष्क्राम, विक्षेप एवं प्रवेश नाम थे।

(4) अंग – अंग का अर्थ है विभाग। ताल के अनुद्रुत, द्रुत, लघु, गुरु, प्लुत, काकपद, जो क्रमशः 1, 2, 4, 8, 12, 16 मात्राओं के थे ताल के यही षडंग कहलाते हैं।

(5) ग्रह – ग्रह को पाणि भी कहा गया है। ये तीन हैं- बन्दिश एवं ताल एक साथ शुरू होने पर सम ग्रह, बन्दिश पहले ताल बाद में शुरू होने पर अनागत तथा इसके विपरीत अतीत ग्रह है। ताल वादक तीनताल की सोलह पर सम दिखाये तो अनागत, दूसरी पर सम दिखाये तो अतीत ग्रह माना जाता है।

(6) जाति – पौन गुन, एकगुन, सवागुन, पौने दो गुन, सवा दोगुन की लयकारी को क्रमशः तिस्र, चतस्र, खण्ड, मिश्र और संकीर्ण जाति कहा जाता है।

(7) कला – कला के अनेक अर्थ हैं जैसे आठ निमेश की एक कला, दो कला का एक चतुर्भाग, ताल की सशब्द क्रिया एवं ताल के पाद भाग को भी कला कहा गया है।

(8) लय – दो क्रियाओं के मध्य का भाग लय है ये तीन प्रकार की हैं विलम्बित, मध्य एवं द्रुत।

(9) यति – लयों के मिश्रण से बनने वाले प्रकार यति कहलाते हैं। यह तीन प्रकार की है। समा, स्रोतोगता और गोपुच्छा।

(10) प्रस्तार – प्रस्तार का अर्थ है फैलाव। ताल के बड़े अंगों का अधिकतम छोटे अंगों में क्रमानुसार विस्तार, प्रस्तार कहलाता है। एक प्लुत के 19 प्रस्तार शार्ंगदेव ने कहे हैं।

(3) छन्द एवं ताल

काव्य में जो कार्य छन्द करता है, वही कार्य संगीत में ताल द्वारा किया जाता है। छन्द व ताल दोनों ही काल या समय को मापने के पैमाने हैं। छोटे छन्द जिस प्रकार जनसाधारण को अपेक्षाकृत अधिक प्रभावित करते हैं ठीक उसी प्रकार संगीत का ज्ञान न रखने वालों को भी दादरा, कहरवा आदि कम मात्राओं वाली तालें लुभाती हैं। इसीलिए लोकगीत और फ़िल्मी संगीत में इन्हीं तालों का

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अधिकतर प्रयोग किया जाता है। बड़े छन्द या ताल का आनन्द लेने के लिए काव्य या संगीत के ज्ञान की आवश्यकता होती है।

संगीत और साहित्य की प्रतिष्ठा ताल या छन्द से होती है। ताल की परिभाषा में कहा गया है कि **'गीतं वाद्यं तथा नृत्तं यतस्ताले प्रतिष्ठितम्'** (सं.र.-3,पृ-3) अर्थात् गीत, वाद्य तथा नृत्य ताल से प्रतिष्ठा पाते हैं। ठीक इसी प्रकार साहित्य छन्द के सहारे चलता है यानी ताल और छन्द दोनों ही समय को मापने वाले पैमाने हुए। यदि ताल और छन्द का सम्बन्ध देखा जाए तो दोनों एक दूसरे पर आश्रित नहीं बल्कि एक ही हैं। ताल का जन्म छन्द से हुआ।

छन्दों का तालों से दो प्रकार का सम्बन्ध देखा जाता है। प्रथमः–छन्द और ताल में समान मात्राओं का होना और द्वितीयः– किसी ताल में बजने वाले बोलों को किसी छन्द की बनावट देकर उस छन्द का आभास दिलाना।

ह्रस्व और दीर्घ का ध्यान रखते हुए बिना व्यवधान के छन्द को पढ़ना काव्य-पाठ होता है यानी लघु को लघु और गुरु को गुरु, ज्यों का त्यों काव्य में व्यक्त करना होता है, जबकि ताल में उसी छन्द को बाँधते समय अक्षरों को सुविधा के अनुसार कर्षण किया जा सकता है। ताल में शब्दों की कहीं पर सम्पीड़न तो कहीं विरलन की स्थिति आ सकती है परन्तु संगीत में यह ध्यान तो रखा ही जाता है कि किसी ह्रस्व या लघु को दीर्घ न किया जाए बस दीर्घ या गुरु का और अधिक कर्षण किया जा सकता है। किसी-किसी बन्दिश में तो छन्द को बिना परिवर्तित किये ज्यों का त्यों गाया जाता है जैसे तिलक कामोद का ध्रुपद हैः–'चंचल चित चोर चतुर' इसमें प्रथम पंक्ति में तो छन्द के ही अनुसार गाया जाता है और दूसरी 'पंक्ति में इस प्रकार गाते हैंः– 'अटक मो ऽ से गुँई ऽ ऽ ऽ याँ ऽ' अर्थात् 'गुँई' को और अधिक लम्बा किया गया है। भाषा के लघु को संगीत में यथासम्भव लघु ही रखा जाता है किन्तु गुरु को ताल की मात्राओं की आवश्यकतानुसार बढ़ा कर छन्द को गेय बना लिया जाता है।

दादरा के लिये-उषा, कला; कहरवा के लिये-हरि, कन्या; तीव्रा, रूपक, धमार के लिये-क्रीड़ा, रंगी; झपताल के लिये मंथान तथा भुजंगप्रयात् छन्द उपयुक्त माने गये हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(4) झपताल में आड़, कुआड़, बिआड़ की लयकारी

आड़ का अर्थ है डेढ़ गुन (1½) यानी 3/2 गुन दूसरे शब्दों में तीन मात्राओं को दो मात्राओं में कहना, लिखना, गाना या बजाना आड़ की लयकारी है। इसे लिखते समय दी गई ताल की हर मात्रा के आगे 1-1 अवग्रह लगा कर अन्तिम की ओर से 3-3 के समूह बनाये जाते हैं। झपताल में 10 मात्राएँ हैं अतः 1-1 अवग्रह लगाने पर 10+10=20 हुए। अन्तिम की ओर से 3-3 के समूह बनाने पर 6 समूह बनेंगे एवं दो शेष होंगे। अतः झपताल की आड़ $6\,{}^{2}/_{3}$ मात्रा में पूरी हुई। इस संख्या को झपताल की 10 मात्राओं में से घटाने पर $10 - 6\,{}^{2}/_{3} = 3\,{}^{1}/_{3}$ शेष बचा इसलिए झपताल की आरम्भिक तीन मात्राओं को छोड़कर चौथी मात्रा में एक अवग्रह लगाकर झपताल के बोल 1-1 अवग्रह के साथ लिखने होंगे और 3-3 बन्द करने पर 7 समूह बनेंगे एवं आरम्भ की तीन मात्राएँ जोड़ने से 10 मात्राएँ हो जायेंगी तत्पश्चात् ताल के विभाग बनाकर चिह्न देने होंगे जो इस प्रकार हैं-

धी ना	धी ऽ धी ऽ ना ऽ धी	ऽ धी ऽ ना ऽ ती	ऽ ना ऽ धी ऽ धी ऽ ना ऽ
X	2	0	3

कुआड़ का अर्थ है सवागुन (1¼) अर्थात् 5/4 दूसरें शब्दों में 5 मात्राओं को 4 मात्राओं में कहना, लिखना, गाना या बजाना कुआड़ है। इस लयकारी को लिखने के लिये ताल की प्रत्येक मात्रा में 3-3 अवग्रह लगाये जाते हैं और अन्तिम की ओर से 5-5 के समूह बनाये जाते हैं दी गई ताल झपताल में 10 मात्राएँ होती हैं अतः हर मात्रा में 3-3 अवग्रह लगाने पर 10+30=40 हुई इनके 5-5 के समूह बनाने पर 40/5=8 समूह हुए चूंकि झपताल में 10 मात्राएँ हैं इसलिए 10-8=2 अतः दो मात्राएँ छोड़कर झपताल के बोल तीन-तीन अवग्रहों सहित लिखने होंगे और अन्तिम की ओर से 5-5 के समूह बनाने पर 8 समूह बनेंगे तथा आरम्भ की 2 मात्राएँ मिलाकर झपताल के विभाग और ताल के चिह्न देने होंगे जो इस प्रकार हैं-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धीना	धीऽऽऽना ऽऽऽधीऽ ऽऽधीऽऽ	ऽनाऽऽऽ तीऽऽऽना	ऽऽऽधीऽ ऽऽधीऽऽ ऽनीऽऽऽ
X	2	0	3

बिआड़ का अर्थ है पौने दो गुन ($1^3/4$) दूसरे शब्दों में 7 मात्राओं को 4 मात्राओं में कहना, लिखना, गाना या बजाना बिआड़ की लयकारी मानी जाती है। इसके लिये प्रत्येक मात्रा में 3-3 अवग्रह लगाने होते हैं और अन्तिम की ओर से 7-7 का समूह बनाया जाता है।

झपताल में 10 मात्राएँ हैं प्रत्येक में 3-3 अवग्रह लगाने पर 10+30=40 हुये। 7-7 के समूह बनाने पर 40/7= भागफल 5 शेष 5 हुआ अतः बिआड़ $5\,^5/_7$ मात्राओं में होगी इसलिये झपताल की 10 मात्राओं में से $5\,^5/_7$ मात्रा को घटाने पर $4\,^2/_7$ हुआ। अतः प्रारम्भिक 4 मात्राएँ लिखकर 5वीं मात्रा में 2 अवग्रह पहले देने होंगे, तत्पश्चात् झपताल के बोल 3-3 अवग्रह के साथ लिखकर अन्तिम की ओर से 7-7 के समूह बनायेंगे और 2-3, 2-3 के विभाग बनाकर ताल के चिह्न देकर बिआड़ की लयकारी की जायेगी।

धी ना	धी धी ऽऽधीऽऽऽना	ऽऽऽधीऽऽऽ धीऽऽऽनाऽऽ	ऽतीऽऽऽनाऽ ऽऽधीऽऽऽधी ऽऽऽनाऽऽऽ
X	2	0	3

(5) एकताल में आड़, कुआड़, बिआड़ की लयकारी

आड़ का अर्थ है $1^1/2$ यानी $^3/2$ गुना। दूसरे शब्दों में तीन मात्राओं को दो मात्राओं में कहना, लिखना, गाना या बजाना आड़ की लयकारी है इसे लिखते समय दी गई ताल के हर मात्रा के आगे 1-1 अवग्रह लगाकर अन्तिम की ओर से तीन-तीन के समूह बनाने होते हैं।

दी गई एकताल में 12 मात्राएँ हैं। 1-1 अवग्रह लगाने पर 12+12=24 हो जायेंगी। एक ताल की तीसरी एवं नवीं मात्रा में धागे 2-2 अक्षर पहले से हैं अतः इनमें अवग्रह नहीं लगेंगे चौथी एवं दसवीं मात्रा में तिरकिट चार अक्षर पहले

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

से हैं जिसके 2-2 अक्षरों को एक में बाँधना होगा। इस तरह 3-3 के समूह बनाने पर 24/3=8 समूह बनेंगे अतः एकताल की आरम्भिक 4 मात्राओं को लिखकर आड़ की लयकारी प्रारम्भ की जायेगी। तत्पश्चात् 2-2 के विभाग बनाकर ताल के चिह्न देने होंगे। जैसे-

धिं धिं	धागे तिरकिट	धिंऽधिं ऽधागे	तिर किट तू ऽनाऽ	कऽत्ता ऽधागे	तिर किट धी ऽनाऽ
X	0	2	0	3	4

कुआड़ का अर्थ है सवागुन, $1\frac{1}{4}$ अर्थात् $\frac{5}{4}$ दूसरे शब्दों में 5 मात्राओं को 4 मात्रा में कहना, लिखना, गाना या बजाना कुआड़ है। इस लयकारी को लिखने के लिये ताल की प्रत्येक मात्रा में 3-3 अवग्रह लगाकर अन्तिम की ओर से 5-5 के समूह बनाये जाते हैं।

दी गई एक ताल में 12 मात्राएँ हैं प्रत्येक मात्रा के 4-4 भाग करने के लिये 3-3 अवग्रह लगाने होंगे तीसरी एवं नवीं मात्रा में धागे दो अक्षर पहले से है अतः एक धा के बाद एवं एक गे के बाद अवग्रह लगाना होगा चौथी एवं दसवीं मात्राओं में पहले से ही 4 अक्षर हैं अतः इनमें अवग्रह नहीं लगाने होंगे। इस प्रकार 12 X 4 = 48 को 5 से विभक्त करने पर $48/5 = 9\frac{3}{5}$ हुआ इसे ताल की कुल मात्रा 12 में से घटाने पर शेष $12 - 9\frac{3}{5} = 2\frac{2}{5}$ हुआ इसलिए एक ताल की आरम्भिक दो मात्राएँ लिखनी होंगी और दो अवग्रह लगाकर एकताल की प्रत्येक मात्रा के 4-4 भाग कर लिखे जायेंगे अन्तिम की ओर 5-5 के समूह बनाकर एक ताल के विभाग एवं चिह्न लगाने होंगे जो इस प्रकार है-

1 2 धि धिं	ऽऽधिंऽऽ ऽधिंऽऽऽ	धाऽगेऽति रकिटतूऽ	ऽऽनाऽऽ ऽकऽऽऽ	त्ताऽऽऽधा ऽगेऽतिर	किटधीऽऽ ऽनाऽऽऽ
X	0	2	0	3	4

बिआड़ का अर्थ है पौने दो गुन यानी $1\frac{3}{4}$ गुन दूसरे शब्दों में 7 मात्राओं को 4 मात्राओं में कहना, लिखना, गाना या बजाना बिआड़ की लयकारी है। इसके लिए प्रत्येक मात्रा के बाद 3-3 अवग्रह लगाने होते हैं और अन्तिम की ओर से

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

7-7 के समूह बनाये जाते हैं। दी गई एक ताल में 12 मात्राएँ हैं, प्रत्येक मात्रा के 4-4 भाग करने के लिए 3-3 अवग्रह लगाने होंगे। ताल की तीसरी एवं नवीं मात्रा में पहले से ही 2-2 भाग हैं इसलिए एक अवग्रह धा के बाद एवं एक गे के बाद लगाना होगा, चौथी एवं दसवीं मात्राओं में पहले से ही, तिरकिट ये चार अक्षर हैं अतः इनमें अवग्रह नहीं लगेंगे। इस प्रकार 12 x 4 = 48 भाग हुए जिसको 7 से विभक्त करने पर 48/7 = $6^6/_7$ हुआ। ताल की कुल मात्रा 12 में से इसे घटाने पर (12 - $6^6/_7$ = $5^1/_7$) शेष आया। अतः एक ताल की प्रारम्भिक 5 मात्राओं को लिखना होगा और एक अवग्रह लगाकर बिआड़ की लयकारी होगी जिसमें एक ताल की प्रत्येक मात्रा के 4-4 भाग कर, अन्तिम की ओर से 7-7 के समूह बनाने होंगे एवं 2-2 के विभाग बनाकर अन्त में ताल के चिह्न दिये जायेंगे।

धिंधिं	धागे तिरकिट	तू ऽधिंऽऽऽधिंऽ	ऽऽधाऽगेऽति रकिटतूऽऽऽ
X	0	2	0

नाऽऽऽकऽऽ ऽताऽऽऽधाऽ	गेऽतिरकिटधी ऽऽऽनाऽऽऽ
3	4

(6) तिहाई बनाने का सिद्धान्त

गायन-वादन व नृत्य में तिहाई का एक विशेष स्थान है तिहाइयों के प्रयोग से गाने-बजाने में एक प्रकार का कसाव आ जाता है साथ ही संगीत में चमक बढ़ जाती है।

तिहाई दो प्रकार की होती है दमदार एवं बेदमदार। दम का अर्थ है साँस या विश्रान्ति। तिहाई के तीन पल्ले होते हैं एक पल्ले के बाद यदि धा लगाकर विश्राम लिया जाये तो दमदार और धा लगाकर तुरन्त दूसरा पल्ला आरम्भ हो जाये तो बेदमदार तिहाई होती है। इस प्रकार तीसरे पल्ले का धा सम पर आता

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

है। मसीतखानी गत जो तीन ताल की 12वीं मात्रा से आरम्भ होती है, उससे पूर्व भी तिहाई का समापन करते कलाकारों को देखा जाता है।

वे तालें जिनकी मात्राएँ तीन से विभक्त होती हैं नियमतः उनकी बेदमदार तिहाई नहीं होती, पर लयकारी के माध्यम से विद्वान ऐसी बेदमदार तिहाइयाँ भी करते देखे जाते हैं।

तिहाइयों का क्षेत्र तीन बार तक ही सीमित न रहकर चक्र की भाँति आगे-आगे बढ़ता जाता है, जैसे- तिहाई की तिहाई (3 X 3 = 9) यह नौहक्का कहलाता है। प्रायः गत अंग वाले वाद्यों के प्रस्तुतिकरण की समाप्ति इसी नौहक्के से होती है। नृत्य में (9 X3 = 27) और (27 X 3 = 81) धा वाली तिहाइयाँ भी कुशल नर्तक प्रस्तुत करते हैं।

चक्करदार टुकड़ा, फरमाईशी चक्करदार टुकड़ा, कमाली चक्करदार टुकड़ा आदि भी मूलतः तिहाई की ही शाखा-प्रशाखा कही जा सकती है।

चक्करदार टुकड़े में बोलों के समूह के अन्त में तिहाई होती है। पूरा तिहाई युक्त एक पल्ला तीन बार बजाने पर सम पर आना चक्करदार टुकड़ा कहलाता है। फरमाइशी में प्रथम पल्ले का पहला 'धा' सम पर, दूसरे पल्ले का दूसरा धा और तीसरे पल्ले का तीसरा धा सम पर आता है। कमाली में तिहाई के तीनों भागों में तीन-तीन धा होते हैं। पहले पल्ले का पहला धा सम पर दूसरे पल्ले की तिहाई का बीच वाला धा सम पर और तीसरे पल्ले का अन्तिम धा सम पर होता है। दूसरे शब्दों में कहा जाये तो इस प्रकार कहना होगा कि फरमाइशी में पहला, पाँचवां और नवाँ धा सम पर होता है, जबकि कमाली में पहला, चौदहवाँ, सत्ताइसवाँ धा सम पर होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(7) कर्णाटकी ताल पद्धति

भारत में दो प्रकार की संगीत पद्धतियाँ हैं- कर्णाटकी और हिन्दुस्तानी। हिन्दुस्तानी पद्वति से कर्णाटकी पद्धति स्वर लगाव बन्दिशों एवं ताल की विभिन्नता के कारण अलग जानी जाती है।

कर्णाटकी संगीत में मुख्य 7 तालें हैं, जिनके नाम, विभाग, मात्राएँ, चिहों के नाम इस प्रकार है-

सारिणी

क्र०	ताल-नाम	चिह्न	मात्राएँ	चिह्न-नाम
(1)	ध्रुव	। ०।।	14	लघु, द्रुत, लघु, लघु
(2)	अठ	।। ००	12	लघु, लघु, द्रुत, द्रुत
(3)	मठ	। ० ।	10	लघु, द्रुत, लघु
(4)	त्रिपुट	। ० ०	8	लघु, द्रुत, द्रुत
(5)	झम्प	।‿०	7	लघु, अनुद्रुत, द्रुत
(6)	रूपक	० ।	6	द्रुत, लघु
(7)	एकताल	।	4	लघु

कर्णाटकी तालों में सभी विभागों पर तालियाँ पड़ती हैं खाली का विभाग अलग से नहीं होता जिन तालों में द्रुत यानी दो मात्राओं वाला विभाग होता है उसकी पहली मात्रा पर ताली और दूसरी मात्रा को विसर्जितम् कहते हैं जिसे हिन्दुस्तानी पद्धति में खाली के समान दर्शाया जाता है।

सभी सातों तालें, जाति भेद से 5 - 5 प्रकार की हो जाती हैं। ताल में प्रयुक्त लघु पर जाति का प्रभाव पड़ता है तिस्र जाति में लघु तीन, चतस्र में चार, खण्ड में पाँच, मिश्र में 7 और संकीर्ण जाति में लघु 9 मात्राओं का होता है।

अतः सभी तालें जाति भेद से (7 x 5 = 35) हो जाती हैं उदाहरण के लिए ध्रुव ताल तिस्र जाति में लघु, द्रुत, लघु, लघु 3 + 2 + 3 + 3 = 11 मात्राओं की, चतस्र

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाति में, 4 + 2+ 4 + 4 = 14 मात्राओं की, खण्ड जाति में, 5 + 2 + 5 + 5 = 17 मात्राओं की, मिश्र जाति में, 7 + 2 + 7 + 7 = 23 मात्राओं की एवं संकीर्ण जाति में 9 + 2 + 9 + 9 = 29 मात्राओं की होने के कारण एक ही ताल 11, 14,17, 23, 29 मात्राओं की हुई। इसी प्रकार शेष तालों पर भी जाति का प्रभाव पड़ता है।

पंचगति भेद से पुनः 35 तालें 5 - 5 (35 x 5 =175) प्रकार की हो जाती हैं। जाति का प्रभाव केवल लघु पर एवं गति का प्रभाव सम्पूर्ण ताल पर पड़ता है। जैसे- गति भेद से तिस्र जाति का ध्रुव ताल 11 x 3 = 33, 11 x 4 = 44, 11 x 5 = 55, 11 x 7 = 77, 11 x 9 = 99 मात्राओं की हुई। इसी तरह शेष तालों को भी समझा जा सकता है।

कर्णाटकी तालों में ठेके निश्चित नहीं होते, गीत के छन्द एवं गति के अनुसार संगत की जाती है। लिखते समय तालों को चिह्नों से प्रदर्शित किया जाता है। चिह्न 6 प्रकार के हैं उनमें से तीन (अनुद्रुत ◡ = एक मात्रा) (द्रुत 0 दो मात्रा) (लघु । = चार मात्रा) का प्रयोग इन सात तालों में होता है। इस प्रकार कर्णाटकी तालों के ठेके निश्चित न होने के कारण संगत करते समय बंदिश की गति या छन्द के अनुसार मृदंगम् ताल वाद्य से संगत की जाती है और लिखते समय ताल के विभागों को अनुद्रुत, द्रुत, लघु चिह्नों से दर्शाया जाता है। जाति भेद और गति भेद से सातों तालें 35 और 175 प्रकार की हो जाती हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(8) कर्णाटकी एवं हिन्दुस्तानी ताल पद्धति का तुलनात्मक अध्ययन

कर्णाटकी एवं हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में समान रूप से तालें पायी जाती हैं किन्तु दोनों पद्धतियों की तालों में भिन्नतायें अधिक हैं आगे कर्णाटकी एवं हिन्दुस्तानी दोनों पद्धतियों की तुलना की जा रही है-

कर्णाटकी	हिन्दुस्तानी
(1) कर्णाटकी में तालों की संख्या मुख्य रूप से सात मानी गयी है। जिनके नाम इस प्रकार हैं- ध्रुव= 14, अठ= 12, मठ= 10, त्रिपुट= 8, झम्प= 7, रूपक= 6, एकताल = 4	(1) हिन्दुस्तानी-संगीत पद्धति में तालों की संख्या निश्चित नहीं है प्रचार में लगभग 15 तालें हैं। जैसे- तीनताल = 16, झूमरा, धमार, आड़ाचारताल, दीपचन्दी= 14, एकताल= 12, झपताल= 10, कहरवा= 8, रूपक= 7 , दादरा =6 आदि।
(2) कर्णाटकी-तालों में ठेके निश्चित नहीं होते हैं गीत या बन्दिश की चाल या गति के अनुसार संगत की जाती है।	(2) हिन्दुस्तानी-तालों में सभी तालों के ठेके निश्चित होते हैं। विद्यार्थी या कलाकार ठेके से ही पहचानता है कि मुखड़ा कितनी दूर है ठेकों का इतना महत्त्व है कि ताल का स्थान ठेके ने ही ले लिया है चाहे जैसा गीत हो सभी में समान रूप से उस ताल का ठेका बजाया जाता है जिस ताल में वह गीत होता है।
(3) कर्णाटकी-संगीत की तालों को लिखते समय चिह्नों से काम लिया जाता है चिह्न छह प्रकार के होते हैं जिन्हें षडंग कहा जाता है चिह्नों का विवरण इस प्रकार है अनुद्रुत (◡), द्रुत (०), लघु (।), गुरु (ऽ), प्लुत (ऽ̀), काक पद (+)।	(3) हिन्दुस्तानी-तालों के ठेके निश्चित होने के कारण उनके बोल ही लिखे जाते हैं जैसे झपताल को लिखना हो तो इस प्रकार लिखेंगे। धी ना | धी धी ना | ती ना | धी धी ना X | 2 | 0 | 3

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(4) कर्णाटकी-संगीत में मुख्य सात तालों के जाति भेद से पाँच-पाँच प्रकार बन जाते हैं। इस प्रकार 7X5 = 35 ताल हो जाते हैं। पुनः सातों ताल पंचगति भेद से पाँच-पाँच प्रकार के हो जाते हैं। अतः 35X5 = 175 ताल हुए। लघु, तिस्र जाति में तीन मात्राओं का, चतस्र में चार, खण्ड में पाँच, मिश्र में सात, और संकीर्ण में नौ मात्राओं का होता है। जैसे- धुव्र ताल तिस्र जाति में 11,चतस्र मे 14, खण्ड में 17, मिश्र में 23, संकीर्ण जाति में 29 मात्राओं की ध्रुवताल ताल हुई।	(4) हिन्दुस्तानी में जाति भेद से तालों की मात्राओं पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, जिस ताल की जितनी ही मात्राएँ हैं। उतनी ही रहती हैं। विलम्बित ख़्याल की तालों में लय अधिक विलम्बित होने के कारण उसकी लम्बाई दुगुनी और चौगुनी हो जाती है। जैसे एकताल की 12 मात्रा होती है। सामान्य विद्यार्थी बड़े-ख़्याल 24 में गाते हैं। बड़े कलाकार अति-विलम्बित लय का प्रयोग करते हैं। इसलिए हर मात्राओं के 4, 4 भाग होने के कारण 12 x 4 = 48 में गाते हैं।
(5) कर्णाटकी-तालों में खाली का अलग से विभाग नहीं होता, सभी विभागों पर तालियाँ पड़ती हैं केवल द्रुत वाले विभाग की दूसरी मात्रा को विसर्जितम् कहते हैं जो हिन्दुस्तानी-पद्धति के खाली के समान हैं।	(5) हिन्दुस्तानी तालों में खाली का विशेष महत्त्व होता है। यह प्रायः ताल के आधे में होती हैं। कुछ तालों में खाली के अनेक भाग भी हो सकते हैं। जैसे ब्रह्म ताल में, तीन, नौ, सत्तरह, सत्ताईस, पर चार खाली हैं।
(6) कर्णाटकी-संगीत में संगत मृदंगम से की जाती है।	(6) हिन्दुस्तानी संगीत में मुख्य रूप से तबले और ध्रुपद, धमार की संगत पखावज वाद्य से की जाती है।

इस प्रकार दोनों पद्धतियों पर तालों में अनेक विभिन्नताओं की यहाँ चर्चा की गई। दोनों पद्धतियों की तालों में अनेक समानताएँ भी हैं। जैसे कर्णाटकी ध्रुवताल और हिन्दुस्तानी धमार, झूमरा आदि की मात्राएँ 14 हैं। अठ ताल की 12 मात्राएँ हैं, जो हिन्दुस्तानी एकताल व चौताल के समान है रूपक और एकताल कर्णाटकी-संगीत में 6 और 4 मात्राओं की हैं, जबकि हिन्दुस्तानी पद्धति में रूपक 7 तथा एकताल 12 मात्रा की होती है। दोनों ही पद्धतियों में गायन, वादन व नर्तन को मापने के लिए ताल का समान रूप से प्रयोग किया जाता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तालों का विवरण एवं उनके ठेके

(1) दादरा ताल :-

मात्रा - 6 ताली - 1

विभाग - 2 खाली -1

1	2	3	4	5	6
धा	धी	ना	धा	तू	ना
x			0		

(2) खेमटा ताल:-

मात्रा - 6 ताली - 1

विभाग - 2 खाली -1

धा	धिं	तक	ता	तिं	तक
x			0		

अथवा

1	2	3	4	5	6
धागे	धिन	गिन	ताके	तिन	किन
x			0		

(3) रूपक ताल :-

मात्रा - 7 ताली - 2

विभाग - 3 खाली -1

1	2	3	4	5	6	7
ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
0			1		2	

नोट :- अधिकतर पुस्तकों में इस ताल के चिह्न ख़ाली और दूसरी, तीसरी ताली दिखाए जाते हैं। हमारे मत से ख़ाली और पहली, दूसरी ताली होनी चाहिए।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(4) तीव्रा ताल :-

मात्रा - 7 ताली - 3

विभाग - 3 खाली - 0

1	2	3	4	5	6	7
धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
x			2		3	

(5) पश्तो ताल :-

मात्रा - 7 ताली - 2

विभाग - 3 खाली - 0

1	2	3	4	5	6	7
तिं	-	नक	धिं	-	धा	गे
x			2		3	

(6) कहरवा ताल :-

मात्रा - 8 ताली - 1

विभाग - 2 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8
धा	गे	न	ति	न	क	धि	न
x				0			

(7) धुमाली ताल :-

मात्रा - 8 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8
धा	धिं	धा	तिं	तक	धिं	धागे	तिरकिट
x		2		0		3	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(8) ठुमरी ताल :-

मात्रा - 8 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8
धा	धा	तो	तिं	ता	धा	तो	धिं
x		2		0		3	

(9) बसंत ताल :-

मात्रा - 9 ताली - 6

विभाग - 9 खाली - 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9
धा	देत	देत	थुं	थुं	तेटे	कत्त	गदि	गन
x	2	3	4	0	5	0	6	0

(10) झपताल :-

मात्रा - 10 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
x		2			0		3		

(9) सूलताल :-

मात्रा - 10 ताली - 3

विभाग - 5 खाली - 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
धा	धा	दिं	ता	किट	धा	तिट	कत	गदि	गन
x		0		2		3		0	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(10) रुद्र ताल :-

मात्रा - 11 ताली - 8

विभाग - 11 खाली - 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
धी	ना	धी	ना	ती	ती	ना	कत्	ता	धी	ना
x	2	0	3	4	5	0	6	7	8	0

(11) कुम्भ ताल :-

मात्रा - 11 ताली - 8

विभाग - 11 खाली - 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
धा	धिं	तिट	कत	धा	धिं	नक	तेटे	कत	गदि	गन
x	0	2	3	4	0	5	6	7	8	0

(12) एकताल :-

मात्रा - 12 ताली - 4

विभाग - 6 खाली - 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धीं	धीं	धागे	तिरकिट	तू	ना	कत्	ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
x		0		2		0		3		4	

(13) चौताल या चारताल :-

मात्रा - 12 ताली - 4

विभाग - 6 खाली - 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
x		0		2		0		3		4	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(14) खेमटा ताल :-

मात्रा - 12 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धा	टे	धी	ना	ती	ना	ता	टे	धी	ना	ती	ना
x			2			0			3		

(15) झूमरा ताल :-

मात्रा - 4 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धीं	ऽधा	तिरकिट	धीं	धीं	धागे	तिरकिट	तीं	ऽता	तिरकिट	धीं	धीं	धागे	तिरकिट
x			2				0			3			

(16) दीपचन्दी ताल :-

मात्रा - 14 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धा	धीं	ऽ	धा	धा	तीं	ऽ	ता	तीं	ऽ	धा	धा	धीं	ऽ
x			2				0			3			

(17) आड़ा चार ताल :-

मात्रा - 14 ताली - 4

विभाग - 7 खाली - 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धिं	तिरकिट	धी	ना	तू	ना	कत्	ता	तिरकिट	धी	ना	धी	धी	ना
x		2		0		3		0		4		0	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(18) धमार ताल :-

मात्रा - 14 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
क	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	ग	ति	ट	ति	ट	ता	ऽ
x					2		0			3			

(19) फरदोस्त ताल :-

मात्रा - 14 ताली - 5

विभाग - 7 खाली - 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	ता	धिन	कधा	तिरकिट	धिन	कधा	तिरकिट
x		0		2		0		3		4		5	

(20) गजझम्पा ताल :-

मात्रा - 15 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
धा	धिन	नक	तक	धा	धिन	नक	तक	तिन	नक	तक	तिट	कत	गदि	गन
x				2				0			3			

(21) पंचम सवारी ताल :-

मात्रा - 15 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8
धीऽऽन	ऽक्ड़धिऽ	ऽनऽक्ड़	धिं	नत	धीना	धीना	तिंऽऽक्ड़
x			2				0
9	10	11	12	13	14	15	
तीना	तिरकिटतूना	किड़नक	कत्ता	धीधी	नाधी	धीना	
			3				

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अथवा

धी	ना	धीधी	कत्	धीधी	नाधी	धीना
x			2			
तीक्ड़ तीना	तिरकिट	तूना	कत्ता	धीधी	नाधी	धीना
0			3			

(22) यतिशिखर ताल:-

मात्रा - 15 ताली - 10

विभाग - 10 खाली -0

धा	तत् धिं	ना त्रक	धिं	धिं	ना तूत्	धागे	नाधा	त्रक	धिना गदि गन
x	2	3	4	5	6	7	8	9	10

(23) तीनताल :-

मात्रा - 16 ताली - 3

विभाग - 4 खाली -1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
x				2				0				3			

(24) तिलवाड़ा ताल :-

मात्रा - 16 ताली - 3

विभाग - 4 खाली -1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं
x				2				0				3			

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(25) अध्धा ताल :-

मात्रा - 16 ताली - 3
विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	-	धिं	-	धा	धिं	-	धा	धा	तिं	-	ता	ता	धिं	-	धा
x				2				0				3			

(26) जत ताल :-

मात्रा - 16 ताली - 3
विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	ऽ	धिं	ऽ	धा	धा	तिं	ऽ	ता	ऽ	तिं	ऽ	धा	धा	धिं	ऽ
x				2				0				3			

(27) टप्पा ताल :-

मात्रा - 16 ताली - 3
विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	-ता	धिं	धा	धिं	-ता	धिं	ता	कत	-त	कत	ना	धि	-ता	धि
x				2				0				3			

(28) पंजाबी ताल :-

मात्रा - 16 ताली - 3
विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	गधि	ऽग	धा	धा	गधि	ऽग	धा	धा	कति	ऽक	ता	ता	गधि	ऽग	धा
x				2				0				3			

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(29) बड़ी सवारी ताल :-

मात्रा - 16 ताली - 5

विभाग - 8 खाली - 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धिं	धिं	धा	तिट	ना	किट	नागे	तूना	कत्ता	धीना	धीनी	नाधी	धागे	तिरकिट	तूना	कत्ता
x		0		2		0		3		4		5		0	

(30) शिखर ताल :-

मात्रा - 17 ताली - 3

विभाग - 4 खाली - 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
धा	त्रक	धिन	नक	थुं	गा	धिन	नक	धुम	किट	तक	धेत	धा	तिट	कत	गदि	गन
x						0						2		3		

(31) मत्त ताल :-

मात्रा - 18 ताली - 6

विभाग - 9 खाली - 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
धा	ऽ	धि	ड़	न	ग	धि	ड़	न	ग	ति	ट	क	त	ग	दि	ग	न
x		0		2		3		0		4		5		6		0	

(32) लक्ष्मी ताल :-

मात्रा - 18 ताली - 15

विभाग - 18 खाली - 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
धि	तेत्	धेत्	धेत्	दिं	ता	तिट	कत	धा	दिं	ता	धुम	किट	धुम	तिट	कत	गदि	गन
x	2	3	0	4	5	6	0	7	8	9	10	11	12	13	14	15	0

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(33) सरस्वती ताल :-

मात्रा - 18 ताली - 5

विभाग - 5 खाली - 0

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
धा	-	धिं	न्ना	घे	न	कि	ट	घे	न	धा	गे	ति	ट	धा	गे	तू	न्ना
x				2		3				4				5			

(34) गणेश ताल :-

मात्रा - 21 ताली - 10

विभाग - 10 खाली - 0

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
धा	धा	दिं	ता	त्रक	तिट	धा	दिं	ता	त्रक	तिट	ता	धागे	दिं	ता	धागे	ता	तिट	कत	गदि	गन
x				2	3				4	5	6				7	8	9	10		

(35) ब्रह्म ताल :-

मात्रा - 28 ताली - 10

विभाग - 14 खाली -4

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धा	धिं	धिं	धा	तृक	धिं	धिं	धा	ती	ती	ना	ती	ती	ना
x		0		2		3		0		4		5	
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
ती	ना	तू	ना	कतू	ता	धी	ना	धागे	नधा	तृक	धिं	गदि	गन
6		0		7		8		9		10		0	

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(1) स्वर प्रकरण

(1) संगीत

गै धातु में सम् उपसर्ग लगाकर संगीत बना है। स्वर और लय के माध्यम से भाव व्यक्त करना संगीत है। इसका माध्यम स्वर और लय सूक्ष्म होने के कारण ललित कलाओं में यह सर्वोत्तम मानी जाती है। संगीत के अन्तर्गत गीत, वाद्य, नृत्य इन तीनों कलाओं का समावेश होता है।

(2) गायन

भरत ने गांधर्व को स्वर, ताल, पद युक्त कहा है। यही बाद में संगीत कहलाया। गायन में ये तीनों तत्व हैं। पाश्चात्य संगीतज्ञ स्वर और लय को संगीत में महत्त्व देते हैं। जबकि भारतीय परम्परा में वाणी का विशेष महत्व होने के कारण पद को भी महत्ता दी जाती है। इसीलिये गायन तीनों विधाओं में सर्वश्रेष्ठ है।

(3) वादन

तत, सुषिर, अवनद्ध और घन इन चार प्रकार के वाद्यों पर किया जाने वाला प्रस्तुतिकरण वादन के अन्तर्गत आता है। कलाकार अपने हाथों के माध्यम से स्वर तथा लय के द्वारा अपनी प्रस्तुति से श्रोताओं को मंत्रमुग्ध करता है। गायन, साहित्य और नृत्य अभिनय प्रधान है। अतः वादन ही वास्तविक संगीत है।

(4) नृत्य

भाषा के अभाव में आदि मानव ने अंग-संचालन द्वारा अपने भावों को व्यक्त किया होगा अतः संगीत की तीनों विधाओं में नृत्य का उद्भव सर्वप्रथम हुआ। पाश्चात्य में नृत्य को संगीत का अंग नहीं माना जाता जबकि भारतीय संगीत में गायन, वादन, नृत्य तीनों संगीत के अंग हैं।

(5) नाट्य, नृत्य, नृत्त

केवल अभिनय की प्रधानता वाला प्रस्तुतिकरण 'नाट्य' है। अभिनय, लय एवं ताल

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

द्वारा किया जाने वाला अंग-संचालन 'नृत्य' है और केवल लय, ताल पर अंग-संचालन करना 'नृत्त' कहा गया है, इनमें से संगीत के सबसे निकट 'नृत्य' है। कला की दृष्टि से इन तीनों में सूक्ष्म अन्तर है।

(6) गान्धर्व

स्वर, ताल, पद से बँधी रचना को भरत ने 'गान्धर्व' कहा है। देवताओं के परितोष, आत्मा के उत्थान तथा अदृष्ट फलदायक संगीत 'गान्धर्व' कहा जाता था। यह अपरिवर्तनीय एवं कठोर नियमों वाला था। 18 जातियाँ, 14 गीतक, और 84 शुद्ध तानें गान्धर्व के अन्तर्गत थीं। मार्ग और देशी संगीत का ज्ञाता भी गान्धर्व था। (सं०र०-3, श्लोक-12)

(7) गान

संगीत का वह भाग जो जनमन रंजन के लिए था, उसे 'गान' कहते थे। देशी रागों में किसी वाग्गेयकार द्वारा रचित रचनाओं को शार्गदेव ने 'गान' के अन्तर्गत कहा है (सं.र. 2पृ.153)। मनोरंजन और दृष्ट फल प्राप्ति इसका उद्देश्य है। गान के नियम कड़े न होने के कारण यह परिवर्तनशील है।

(8) मार्ग-देशी

प्राचीन काल के गांधर्व-गान ही आगे चलकर 'मार्ग-देशी' हो गए। मार्ग का अर्थ है रास्ता। जो संगीत ईश्वर को प्राप्त करने में सहायक था, उसे मार्गी संगीत कहा गया और इसके विपरीत जनमन रुचि के अनुसार जिनके नियमों में शिथिलता की जा सकती थी वह देशी संगीत कहलाया।

(9) ध्वनि

ध्वनि तरंग द्वारा एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचती है। ध्वनि के लिए उत्पादक, माध्यम और ग्राहक ये तीन तत्व आवश्यक हैं। उत्पादक का अर्थ है जहाँ ध्वनि उत्तपन्न होती है। माध्यम का अर्थ है ध्वनि, हवा, जल या ठोस में से होती हुई श्रोता के कान तक पहुँचती है तथा ग्राहक का अर्थ है जो व्यक्ति उसे सुनता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इनमें से किसी एक के न होने पर ध्वनि नहीं कहलाती।

(10) नाद

संगीत ही नहीं सभी भाषाओं का आधार 'नाद' ही है। 'नाद' के तीन गुण तारता, तीव्रता और जाति हैं। 'नाद' की उत्पत्ति प्रहार, घर्षण और हवा के भरने या निकालने से होती है। नाद के अनाहत, आहत दो भेद हैं। अनाहत नाद ध्यान और आहत नाद जगत व्यवहार के लिए होता है।

(11) तारता (PITCH) (ऊँचा-नीचापन)

तारता प्रति सेकेण्ड आन्दोलन संख्या या आवृत्ति पर निर्भर करती है। आन्दोलन संख्या प्रति सेकेण्ड जितनी अधिक होगी नाद उतना ही ऊँचा और इसके विपरीत कम होने पर नाद उतना ही नीचा होगा। आन्दोलन संख्या दो गुनी होने पर तार सप्तक के तथा आधी होने पर मन्द्र सप्तक के स्वर होते हैं।

(12) तीव्रता (छोटा या बड़ापन)

यदि ध्वनि धीरे से सुनाई दे तो छोटापन और जोर से सुनाई दे तो नाद का बड़ापन होता है। तारता (ऊँचा-नीचापन) आन्दोलन संख्या पर और तीव्रता (छोटा-बड़ापन) कम्प विस्तार पर निर्भर करती है। अतः कम्प विस्तार अधिक होने पर बड़ा व कम होने पर छोटा नाद होता है।

(13) जाति (TIMBER)

भौतिक शास्त्र के अनुसार मुख्य नाद के साथ अनेक उपस्वर भी स्वतः उत्पन्न होते हैं। ये उपस्वर वाद्य के आकार, बजाने की विधि और वाद्य की सामग्री (लकड़ी और धातु) पर निर्भर करते हैं। जिनसे उपस्वरों की संख्या, क्रम एवं प्रबलता प्रभावित होती है। इन्हीं के कारण नाद की जाति या गुण में अंतर आता है।

(14) अनुनाद या गूंज

कम्पित होने वाली तार आदि प्रत्येक वस्तु का एक सहज या मुक्त आंदोलन होता है, जैसे- झूला एक सहज गति से डोलता है, इसे मुक्त आंदोलन कहेंगे। इस झूले

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

की गति को प्रेरक बल के द्वारा घटाकर या बढ़ाकर कम्पित करना प्रेरित कम्पन कहलाता है। मुक्त या सहज कम्पन और प्रेरित कम्पन समान होने पर उत्पन्न ध्वनि को अनुनाद या गूंज कहते हैं। इनके समान होने पर नाद की तीव्रता बहुत बढ़ जाती है।

(15) श्रुति

'श्रुयते् इति श्रुतिः' अर्थात् जो सुनाई दे वह 'श्रुति' है। वेद को भी श्रुति कहते हैं। मध्य सा से तार सा तक क्रमानुसार एक-दूसरे से ऊँची 22 सूक्ष्म अन्तराल श्रुतियाँ हैं। जो सुनने में मधुर, संगीतोपयोगी और सुनकर एक-दूसरे से अलग पहचानी जा सकें वे श्रुतियाँ हैं।

(16) प्रमाण श्रुति

षड्ज ग्राम का प 4 श्रुति = 9/8, मध्यम ग्राम का प 3 श्रुति = 10/9 का होता है, दोनों का अंतर = 9/8-10/9 = 9/8 x 9/10 = 81/80 (घटाने के लिये भाग करना होता है) इसी को भरत ने 'प्रमाण श्रुति' कहा है। इसका माप सेवर्ट विधि में 5 सेवर्ट और सेंट विधि में 22 सेंट होता है। यूनान में इस सूक्ष्म अन्तराल को कोमा कहते हैं।

(17) स्वर

'स्वतो रंजयति इति स्वरः' अर्थात् जो ध्वनि स्वयं रंजन कर सके वह स्वर है। मध्य सा से तार सा तक बड़े-बड़े सात अन्तराल हैं, जिन्हें 'स्वर' कहते हैं। इनके षड्ज, ऋषभ, गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत, निषाद नाम हैं। व्यवहार में इन्हें सा रे ग म प ध नि कहते हैं।

(18) स्वरित (आधार स्वर या ड्रोन)

स्वरित का अर्थ है आधार स्वर। शहनाई और सपेरों की बीन में यह अलग से सुनाई देता है। शास्त्रीय संगीत में तानपूरा स्वरित का काम करता है। इसमें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नियमतः दो ही स्वर होते हैं पर सूक्ष्म रूप से सभी स्वरों का सम्बन्ध आधार स्वर से होने के कारण स्वरित से मिल जाते हैं।

(19) स्वर अन्तराल

दो स्वरों की पारस्परिक दूरी को 'स्वर अन्तराल' या टोन (Tone) कहते हैं। जैसे- मेजर टोन, माइनर टोन और सेमी टोन इन्हीं को भारतीय संगीत में क्रमशः गुरु, लघु और अर्द्ध स्वर कहा जाता है। सा-म या सा-प का स्वरान्तर अति इष्ट, सा-<u>रे</u>, सा-मं और सा-नि का स्वरान्तर अति अनिष्ट है।

(20) उदात्त, अनुदात्त, स्वरित

ऊँचा स्वर उदात्त, नीचा स्वर अनुदात्त और जिसमें दोनों का समाहार हो उसे स्वरित कहते हैं। 'उच्चैरुदात्तः नीचैरनुदात्तः, समाहारः स्वारितः'। नारदीय शिक्षा में इन्हें क्रमशः लौकिक ग-रे-सा के समकक्ष कहा है। 'पाणिनि' ने ग-नि उदात्त, रे-ध अनुदात्त और सा-म़-प को स्वरित कहा है। एक मत के अनुसार उदात्तदि को स्वर न कहकर स्वरों का वर्णधर्म कहा गया है। (भा०सं०इ०पृ०17)

(21) मेजर टोन

मेजर का अर्थ है बड़ा, टोन का अर्थ है स्वर। सप्तक में सा, म और प 4 श्रुति होने के कारण अन्य स्वरों से बड़े अन्तराल के हैं, इसलिए ये स्वर मेजर टोन या गुरु स्वर कहलाते हैं। भिन्नांक में 9/8, सेवर्ट में 51 तथा सेंट पद्धति में इसका मान 204 होता है।

(22) माइनर टोन

माइनर का अर्थ है छोटा, टोन का अर्थ है स्वर। सप्तक में रे और ध तीन श्रुति के स्वर मेजर टोन से छोटे अन्तराल के हैं इसलिए ये स्वर माइनर टोन या लघु स्वर कहलाते हैं। भिन्नांक में 10/9, सेवर्ट में 46 और सेंट पद्धति में इसका मान 182 होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(23) सेमी टोन

सेमी का अर्थ है अर्ध, टोन का अर्थ है स्वर। सप्तक में ग और नि दो श्रुति के स्वर मेजर टोन के लगभग आधे के बराबर होते हैं। इसलिए ये 'सेमी टोन' या अर्ध्वस्वर कहलाते हैं। भिन्नांक में 16/15, सेवर्ट में 28 और सेंट पद्वति में इसका मान 112 होता है।

(24) मेजर स्केल या कार्ड्स

मेजर कार्ड्स का अर्थ है बड़ी स्वर संहति। सा, ग, प को एक साथ गाने-बजाने पर मेजर कार्ड्स होता है। सा, म, प से इसे आरम्भ करने पर क्रमशः सा-ग-प, म-ध-सां और प-नि-रें प्राप्त होते हैं। सातों स्वरों को क्रमानुसार व्यवस्थित करने पर बिलावल के स्वर प्राप्त होते हैं। 'यही मेजर स्केल' है।

(25) माइनर स्केल या काड्र्स

सा, कोमल ग, प एक साथ गाने-बजाने पर माइनर काड्र्स कहलाता है। सा-म-प से इसे आरम्भ करने पर क्रमशः सा-ग॒-प, म-ध॒-सां और प नि॒ रें प्राप्त होते हैं। सातों स्वरों को क्रमानुसार व्यवस्थित करने पर आसावरी थाट के स्वर प्राप्त होते हैं। यही माइनर स्केल है।

(26) मेलोडी

सम्पूर्ण विश्व में संगीत दो प्रकार का है- (1) मेलोडी प्रधान (2) हार्मनी प्रधान। मेलोडी संगीत में स्वरों का प्रयोग एक के बाद एक किया जाता है। पाश्चात्य संगीत हार्मनी प्रधान है और शेष सभी प्रकार का संगीत मेलोडी के अन्तर्गत आता है। भारतीय रागदारी संगीत मेलोडी प्रधान ही है।

(27) हार्मनी

हार्मनी का अर्थ है संहति। तीन इष्ट स्वरों का समूह एक साथ प्रयोग करने से हार्मनी का निर्माण होता है। पूरी रचना सा ग (ग॒) प के अन्तराल से एक साथ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गायी बजाई जाती है। हार्मनी संगीत का विकास 15 वीं शताब्दी में हुआ। पाश्चात्य संगीत इसी के अन्तर्गत आता है।

(28) उप-स्वर

स्वतः उत्पन्न होने वाले स्वरों को सहायक नाद, स्वयंभू या 'उप-स्वर' कहते हैं। भौतिक शास्त्र के अनुसार कोई भी ध्वनि उत्पादक माध्यम 1-2-3 आदि अनेक खण्डों में स्वतः कम्पित होता है और 1-2-3 आदि गुना के स्वर स्वतः उत्पन्न होते हैं। इनमें एक गुना से मौलिक शेष से सभी 'उप-स्वर' होते हैं।

(29) स्वर सप्तक

सा रे ग म प ध नि इन सात स्वरों के समूह को 'सप्तक' या 'स्थान' कहते हैं। हृदय से मन्द्र, कण्ठ से मध्य और मूर्धा स्थान से तार सप्तक के स्वर निकलते हैं। वे क्रमशः एक-दूसरे से दुगुने ऊँचे होते हैं जैसे- मन्द्र सा 120 आन्दोलन, मध्य सा 240 और तार सा 480 आन्दोलन का होता है।

(30) प्राचीन, मध्य तथा आधुनिक काल में श्रुतियों पर शुद्ध स्वरों की स्थापना

भरतमुनि से लेकर पं०भातखण्डे तक सभी विद्वानों ने सा म प की 4-4, रे-ध की 3-3 और ग-नि की 2-2 श्रुतियाँ मानी हैं। प्राचीन एवं मध्य युगीन ग्रन्थकारों ने स्वरों की अन्तिम 4-7-9-13-17-20-22 श्रुतियों पर और पं० भातखण्डे ने स्वरों की प्रथम 1-5-8-10-14-18-21 श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना की है।

(31) प्राचीन काल में श्रुतियों पर विकृत स्वरों की स्थापना

भरत मतंग मुनि ने दो विकृत स्वर, अन्तर ग ग्यारहवीं और काकली नि दूसरी श्रुति पर माने हैं। शार्गदेव ने 12 विकृत स्वर, अच्युत सा-4, विकृत रे-7, साधारण ग-10, अन्तर ग-11, च्युत म-12, अच्युत म-13, कैशिक व मध्यम ग्रामिक प-16, विकृत ध-20, कैशिक नि-1, काकली नि-2, और च्युत सा तीसरी श्रुति पर माने हैं।

(32) मध्ययुगीन विकृत स्वरों की श्रुतियों पर स्थापना

दक्षिण में साधारण ग-10, अन्तर ग-11 (व्यंकटमखी-12), कैशिक नि-1, काकली नि-2

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(व्यंकटमखी-3), तथा सा-म-प एक श्रुति नीचे होने पर विभिन्न नामों से विकृत कहे गए हैं। मध्ययुगीन ग्रन्थों के अनुसार उत्तर में रे-ध एक श्रुति नीचे होने पर कोमल, ग-म-नि शुद्ध अवस्था से 1-1 श्रुति ऊपर होने पर तीव्र-तीव्रतर आदि कहे गए हैं।

(33) आधुनिक विकृत स्वरों की श्रुतियों पर स्थापना

बिलावल शुद्ध सप्तक होने के कारण वर्तमान समय में रे, ग, ध, नि कोमल और म तीव्र ये पाँच विकृत स्वर माने जाते हैं। पं० भातखण्डे ने स्वरों की स्थापना पहली श्रुति पर की है। इसलिए उनके अनुसार कोमल रे-3, कोमल ग-7, तीव्र म-12, कोमल ध-16 और कोमल नि-20 वीं श्रुति पर हैं।

(34) संवाद

जिन दो स्वरों की ध्वनि एक साथ गायन-वादन करने पर कानों को सुनने में मधुर लगे उनमे 'संवाद' होता है। भरतमुनि ने 13 व 9 श्रुतियों के अन्तर वाले स्वरों में संवाद कहा है। यही गणित में 3/2 और 4/3 का अन्तराल है। इसे अंग्रेजी में 'Consonance' कहते हैं।

(35) विवाद

जिन दो स्वरों की ध्वनि एक साथ गायन-वादन करने पर कानों को सुनने में कटु लगे उनमें विवाद होता है। भरतमुनि के अनुसार 2 श्रुत्यन्तर वाले स्वरों में विवाद होता है। यही गणित में 16/15 या अर्ध स्वर का अन्तराल है। इसे अंग्रेजी में 'Dissonance' कहते हैं।

(36) थाट

क्रमानुसार सात शुद्ध और विकृत स्वरों का वह समूह जिसमें राग निर्मित करने की शक्ति हो, उसे थाट कहते हैं। इसे मेल, संस्थान आदि नामों से भी जाना जाता है। थाट गाया नहीं जाता। पं० भातखण्डे ने राग वर्गीकरण के लिए स्वर साम्य के आधार पर कल्याण, बिलावल आदि दस थाट स्वीकार किये।

(37) आश्रय राग

आश्रय राग वे राग हैं, जिनके आधार पर थाटों का नामकरण हुआ है, दूसरे शब्दों

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में थाट वाचक राग को 'आश्रय राग' कहते हैं। पं० भातखण्डे ने आश्रय और आश्रित रागों में सम्बन्ध इस प्रकार जोड़ा है कि नगर का राजमार्ग आश्रय राग और उससे जुड़े छोटे-बड़े रास्ते, गलियाँ आश्रित राग हैं। (भात०सं०शा०-1 पृ०-51)

(38) ग्राम

सात स्वरों के निश्चित श्रुति अन्तर पर स्थित होने को 'ग्राम' कहते हैं। ग्रन्थों में षड्ज, मध्यम और गांधार इन तीन ग्रामों का उल्लेख मिलता है। पृथ्वी पर षड्ज और मध्यम ये दो ही ग्राम हैं। शार्ंगदेव ने गांधार-ग्राम को स्वर्ग में कहा है। (सं०र०1 पृ० 99-100) 4-3-2-4-4-3-2 श्रुत्यन्तर से षड्ज-ग्राम होता है।

(39) प्राकृतिक ग्राम (Natural Scale)

स्वतः उत्पन्न होने वाले स्वयंभू स्वरों पर आधारित सप्तक को 'प्राकृतिक ग्राम' कहते हैं। छोटे भिन्नांकों का स्वरान्तर होने के कारण 'प्राकृतिक ग्राम' वाले स्वर आकर्षक एवं सुरीले होते हैं। बिलावल के स्वर 'प्राकृतिक ग्राम' के हैं। 405 के स्थान पर 400 आन्दोलन संख्या का ध ही 'प्राकृतिक ग्राम' का है।

(40) चक्रिक ग्राम (Cycele of fifth)

सा-प संवाद के आधार पर षड्ज से पंचम, पुनः पंचम को षड्ज मानकर उसका पंचम प्राप्त किया जाता है, जो ऋषभ है। इसी प्रकार 12 कड़ियों में 12 स्वर प्राप्त हुए। षड्ज से अवरोह क्रम में पाँचवाँ स्वर मध्यम है इसी प्रक्रिया से सा-म संवाद में भी 12 स्वर प्राप्त होते हैं, यही चक्रिक ग्राम (स्केल) है।

(41) द्विस्वरक ग्राम (Ditonic Scale)

सा-म, प-सां चारों स्वर संवाद से प्राप्त होते हैं, इसलिये ये सभी पद्धतियों में समान हैं, इनमें सा-म 125, म-प 51 एवं प-सां 125 सेवर्ट के हैं। इनमें म-प के अन्तराल को सा-म एवं प-सां के मध्य दो-दो बार रखा जाता है, जिससे रे-ग, ध-नि प्राप्त होते हैं। इसलिए इसे 'द्विस्वरक ग्राम' (Ditonic Scale) कहते हैं।

(42) अर्द्धस्वरक ग्राम (Cromatic Scale)

संवाद के आधार पर सा-म-प-सां स्थापित करने के बाद, सा से कोमल ग और

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प से कोमल नि षट्श्रुत्यन्तर संवाद द्वारा प्राप्त कर, <u>ग</u>-म व <u>नि</u>-सां के अन्तराल को दो-दो भागों में विभक्त कर दिया जाता है। इन्हीं सा-<u>ग</u>-ग-म- प-<u>नि</u>-नि-सां को क्रमशः सा-रे-ग-म-प-ध-नि-सां कहा जाता है। यही 'अर्द्ध स्वरक ग्राम' (Cromatic Scale) है।

(43) श्रुतिमूलक ग्राम (Enharmonic Scale)

सा-म-प-सां को संवाद द्वारा स्थापित कर षड्ज से गंधार और पंचम से निषाद को सप्त श्रुत्यन्तर संवाद से प्राप्त कर, ग-म और नि-सां के अर्द्ध स्वरान्तर को दो-दो भागों में विभक्त किया जाता है। ये अन्तराल श्रुति के बराबर होते हैं। अतः सा-ग, तीव्र-ग-म-प-नि, तीव्र नि-सां ही क्रमशः सा-रे-ग-म-प-ध-नि-सां कहे जाते हैं। यही 'श्रुतिमूलक-ग्राम' (Enharmonic Scale) है।

(44) सम साधृत ग्राम (Tempered Scale)

हारमोनियम आदि वाद्यों में 4-3 श्रुतियों के स्वरान्तर समान होते हैं। सेंट पद्धति में मध्य सा से तार सा के अन्तराल को 1200 भागों में बाँटा जाता है। टेम्पर्ड स्केल में प्राकृतिक ग्राम की अपेक्षा <u>रे</u>-रे-<u>ग</u>-प-<u>ध</u>-<u>नि</u> ये उतरे हुए एवं शेष चढ़े हुए स्वर होते हैं। अतः सा के अतिरिक्त शेष सभी स्वर 'सम साधृत ग्राम' में बेसुरे होते हैं, फिर भी सुविधाजनक होने के कारण इसकी उपयोगिता सम्पूर्ण विश्व में है।

(45) जटिल ग्राम

इस ग्राम में 53 स्वर होते हैं गुरु स्वर के नौ (5,5,8,5,5,5,8,5,5 सेवर्ट), लघु स्वर के आठ (5,5,8,5,5,8,5,5 सेवर्ट) एवं अर्धस्वर के पाँच भाग (5,5,8,5,5 सेवर्ट) के किये जाते हैं। सप्तक में चार श्रुति के तीन इसलिये 3 X 9= 27, तीन श्रुति के दो इसलिये 2 X 8 = 16 और दो श्रुति के पाँच इसलिये 2 X 5 = 10 सूक्ष्म स्वर हुए जिनकी कुल संख्या 27+16+10 =53 हुई। यह ग्राम व्यवहार का विषय न होकर केवल कौतूहल का विषय है। इसीलिए इसका नाम जटिल ग्राम है।

(46) मूर्च्छना

सात स्वरों के क्रमानुसार आरोह-अवरोह करने पर वर्तमान थाट के समान मूर्च्छना

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

होती थी। षड्ज-ग्राम की सा से उत्तरमन्द्रा सा-रे-ग-म-प-ध-नि, नि से रजनी नि़-सा-रे-ग-म-प-ध आदि सात तथा मध्यम ग्राम की म से सौवीरी म-प-ध-नि-सा-रे-ग, ग से हरिणाश्वा ग-म-प-ध-नि-सा-रे आदि सात मूर्च्छनायें थीं। मूर्च्छनाओं के शुद्धा, सान्तरा, सकाकली और सकाकल्यंतरा ये चार-चार भेद थे।

(47) प्रस्तार

प्रस्तार, निश्चित स्वरों या ताल के बड़े अंग को छोटे अंगों में क्रमबद्ध रूप से अधिकतम प्रकार बनाना प्रस्तार कहलाता है। इसमें सात स्वरों के अधिकतम 5040 प्रस्तार बनाये जा सकते हैं।

सा	रे	ग	म	प	ध	नि
1	2	3	4	5	6	7
1	2	6	24	120	720	5040

(48) नष्ट

नष्ट का तात्पर्य है जिसकी संख्या ज्ञात एवं रूप अज्ञात हो। संख्या के आधार पर रूप ज्ञात करना ही नष्ट विधि कहलाती है। जैसा कि 4 स्वरों से 24 प्रस्तार बनते हैं इनमें से किसी भी संख्या का प्रस्तार ज्ञात करना जैसे 18वाँ प्रस्तार क्या होगा या 7 स्वरों के 5040 प्रस्तार बनते है उनमें से 3832 वाँ प्रस्तार क्या होगा, यह नष्ट है।

(49) उद्दिष्ट

नष्ट का उल्टा उद्दिष्ट है। इसमें रूप ज्ञात है उसकी संख्या ज्ञात करनी होती है जैसे 4 स्वरों के 24 प्रस्तारों में से रे म सा ग किस क्रम का प्रस्तार है इसी प्रकार 7 स्वरों के 5040 प्रस्तारों में से ध नि प ग सा रे म किस क्रम का प्रस्तार है यह उद्दिष्ट है।

(50) खण्डमेरु

खण्डमेरु एक ऐसी सीढ़ीनुमा सारणी होती है जिसका अन्तिम स्तम्भ ऊपर से नीचे तक सबसे बड़ा, अन्तिम से दूसरा उपांत्य उससे छोटा, उससे पहले वाला और भी छोटा इसी प्रकार क्रमानुसार सबसे पहले वाला सतम्भ सबसे छोटा होता है। इसके

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कोष्ठकों में संख्याएँ भरी होती हैं। उन संख्याओं के योग से नष्ट एवं उद्दिष्ट ज्ञात किये जाते हैं, यह खण्डमेरु की विशेषता है।

सा	रे	ग	म	
1	0	0	0	म
	1	2	6	ग
		4	12	रे
			18	सा

(51) वर्ण

'गान कृयोच्यते् वर्णः' अर्थात् गाने की क्रिया को वर्ण कहते हैं। यह अधिकतम चार प्रकार की हो सकती है। किसी स्वर का बार-बार उच्चारण स्थायी, नीचे से ऊपर की ओर स्वरों का चढ़ाव आरोही, उसके विपरीत अवरोही और दो या उससे अधिक वर्णों के मिश्रण से संचारी वर्ण होता है।

(52) अलंकार

अलंकार का अर्थ है 'गहना'। भरतमुनि के अनुसार अलंकारों के बिना गीति (संगीत) शोभनीय नहीं है। संगीत में अलंकार दो प्रकार के होते हैं- (1) स्वरों को सजाने वाले मींड़, कण, मुर्की और (2) प्रारम्भ में सिखाये जाने वाले वर्णों पर आश्रित अलंकार, जिन्हें पल्टे भी कहते हैं। अलंकार में निश्चित स्वर समूह आरोह में चढ़ता और अवरोह में उतरता है।

(53) जाति

ब्रह्मप्रोक्त रागों की जननी 18जातियाँ, श्रुतियों की दीप्ता, प्रबन्ध में मेदिनी, ताल सम्बन्धी तिस्र आदि इनकी पाँच-पाँच जातियाँ होती हैं। रागों की औड़व, षाड़व, सम्पूर्ण इस प्रकार पाँच भिन्न अर्थों में जाति शब्द संगीत में प्रयुक्त होता है। इनके अतिरिक्त नाद ध्रुवा और छन्दों की भी जातियाँ कही गयी हैं।

(54) जातिगान

रागों की जननी जातियाँ वेदों के समान ब्रह्मप्रोक्त थीं। ये 7 शुद्ध व 11 विकृत कुल

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

18 थीं। वे सम्पूर्ण जातियाँ जिनका ग्रह, अंश, न्यास, अपन्यास नाम-स्वर ही होता था जैसे ग्रह, अंश, न्यास,अपन्यास गन्धार स्वर है तो वह गान्धारी जाति हुई। वे शुद्ध थीं तथा दो-तीन शुद्ध जातियों के मिश्रण से संसर्गजा जातियाँ बनती थीं।

(55) श्रुतियों की जातियाँ

(1) दीप्ता जाति की तीव्रा, रौद्री आदि चार, (2) आयता जाति की कुमुद्वती, क्रोधा आदि पाँच (3) करुणा जाति की दयावती, आलापिनी आदि तीन, (4) मृदु जाति की मन्दा, रक्तिका आदि चार तथा (5) मध्या जाति की छन्दोवती, रंजनी आदि छः इस प्रकार 22 श्रुतियों की 5 जातियाँ शार्ंगदेव ने कही हैं। (सं०र० -1 पृ०- 85/86, श्लो०- 31-34)

(56) रागों की जातियाँ

रागों में कम से कम पाँच व अधिकतम सात स्वर लगते हैं। इन्हीं के आधार पर तीन जातियाँ सम्पूर्ण (सात स्वर), षाड़व (छह स्वर) व औड़व (पाँच स्वर)होती हैं। यह आवश्यक नहीं कि रागों के आरोह-अवरोह में स्वर समान हों। अतः इनके उपभेद 3 x 3 = 9 उपजातियाँ हुईं, जिनसे एक थाट में 484 राग बनते हैं।

(57) प्रबन्धों की जातियाँ

किसी बंदिश के गेयांश (स्वर) भाग को धातु और पदांश भाग को मातु कहते हैं। इन्हीं पदों से अंग बनते हैं। प्रबन्धों में अंगों की अधिकतम संख्या छह और कम से कम दो होती थीं। इन्हीं से क्रमशः मेदिनी (श्रुति), आनंदनी (नीति), दीपनी (सेना), भावनी (कविता) और तारावली (चम्पू) प्रबन्धों की ये पाँच जातियाँ शार्ंगदेव ने कही हैं। (सं०र०-2 पृ० 212, श्लो० 19-20)

(58) औड़व

राग या जाति में कम से कम पाँच स्वर लगते हैं, जिन्हें औड़व जाति का राग कहा जाता है। 'औड़व' शब्द उडु नक्षत्र से सम्बन्धित है। नक्षत्र आकाश में रहते हैं। तत्वों में आकाश का स्थान पाँचवा है, इसीलिए औड़व जाति के रागों में पाँच स्वर माने जाते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(59) षाड़व

जिन रागों में आरोह-अवरोह करते समय छह स्वरों का प्रयोग होता है, वे षाड़व जाति के राग होते हैं। 'षाड़व' शब्द संस्कृत के षट् से बना है जिसका अर्थ छह है। अतः छह स्वरों वाले जाति या रागों को षाड़व जाति का कहा गया है।

(60) सम्पूर्ण

संगीत में कुल सात स्वर हैं। जिन रागों के आरोह-अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है, उन्हें 'सम्पूर्ण' जाति का राग कहते हैं। लोचन और हृदयनारायण देव ने सम्पूर्ण जाति के रागों को ब्राह्मण, षाड़व को क्षत्रीय, औड़व को वैश्य एवं मिश्रित जाति वाले रागों को शूद्र कहा है।

(61) वर्जित या वर्ज्य स्वर

रागों में कम-से-कम पाँच और अधिक से अधिक सात स्वर प्रयोग करने का नियम है अतः एक या दो छोड़े गए स्वर 'वर्जित' या वर्ज्य स्वर कहलाते हैं। इन्हीं वर्जित स्वरों के आधार पर षाड़व-औड़व जातियाँ बनती हैं। कुछ विद्वान् वर्ज्य और विवादी को एक समान मानते हैं, वस्तुतः ऐसा नहीं है।

(62) ग्रह

जाति या राग का प्रारम्भिक स्वर ग्रह कहलाता था अर्थात् जिस स्वर से जाति या राग प्रारम्भ किया जाता था, उसे उस जाति या राग का 'ग्रह' स्वर कहते थे। जैसे- आसावरी राग का ग्रह स्वर मध्यम है कहा भी गया है "मध्यम सुर ग्रह न्यास सु पंचम"। (क्र०पु०मा०2,पृ०359)

(63) अंश

जिस स्वर में राग रहता है, जिस स्वर से परिवर्तित होता है, जिसका प्रयोग अधिक पाया जाता है ऐसे आधार स्वर को अंश स्वर कहा गया है। एक ही जाति में एक से अधिक अंश हो सकते थे। वर्तमान समय में वादी स्वर को 'अंश स्वर' कहा जाता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(64) न्यास

न्यास का अर्थ है गीत या जाति का अंतिम स्वर। जहाँ गीत की पूर्ण समाप्ति हो उसे 'न्यास स्वर' कहते थे, कहा भी गया है "मध्यम सुर ग्रह न्यास सु पंचम" अर्थात् आसावरी राग का न्यास स्वर पंचम है। आजकल आलाप करते समय जिन स्वरों पर विश्राम किया जाता है, उन्हें 'न्यास स्वर' कहते हैं।

(65) अपन्यास

प्राचीनकाल में बन्दिश की पूर्ण समाप्ति को न्यास तथा स्थायी के अन्तिम स्वर को 'अपन्यास' कहते थे। यदि बन्दिश के स्थायी, अन्तरा, संचारी, आभोग ये चार भाग हों तो अन्तिम भाग के अतिरिक्त सभी भागों के समाप्ति स्वर 'अपन्यास' हुए। आजकल यह शब्द व्यवहार में नहीं है।

(66) अल्पत्व

अल्पत्व शब्द अल्प से बना है, जिसका अर्थ है बहुत कम मात्रा में। रागों का गायन और वादन करते समय सभी स्वर समान मात्रा में नहीं लगते, जो स्वर कम प्रयुक्त होते हैं, उन्हीं को 'अल्पत्व कहा' जाता है। इसके दो भेद हैं- (1) लंघन, जिसे लांघा जा सके। (2) अनभ्यास, जिस पर रुका न जा सके।

(67) बहुत्व

वहुत्व शब्द बहुत से बना है जिसका अर्थ है, अधिक मात्रा में। रागों का गायन और वादन करते समय सभी स्वर समान मात्रा में नहीं प्रयुक्त होते, जो स्वर अधिक प्रयुक्त होते हैं, उन्हें बहुत्व कहते हैं। इसके दो भेद हैं- (1) अलंघन- जिसे लांघा न जा सके। (2) अभ्यास, जिस पर रुका जा सके।

(68) मन्द्र

मध्य सप्तक से दुगुना नीचा स्वर मन्द्र सप्तक का होता है। इसकी आन्दोलन संख्या मध्य सप्तक की अपेक्षा आधी होती है। संगीत-रत्नाकर में अपेक्षाकृत नीचे वाले स्वरों को भी मन्द्र कहा गया है। जाति के दस लक्षणों में स्वर-विस्तार की निम्नतम सीमा 'मन्द्र' कहलाती है। मन्द्र-स्वर हृदय से उत्पन्न होते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(69) तार

मध्य सप्तक से दुगुना ऊँचा स्वर तार सप्तक का होता है। इसकी आन्दोलन संख्या मध्य सप्तक से दुगुनी होती है। संगीत-रत्नाकर में अपेक्षाकृत ऊँचे स्वरों को भी 'तार' कहा गया है। जाति के दस लक्षणों में स्वर-विस्तार की उच्चतम सीमा 'तार' कही गई है। तार स्वर मूर्धा से उत्पन्न होते हैं।

(70) स्वर गीति

शुद्धा, भिन्ना, गौड़ी, वेसरा और साधारणी गीतियों के अन्तर्गत तीस ग्राम-राग कहे गए हैं। राग का शुद्ध रूप शुद्धा, स्वल्प गमकों और वक्र स्वरों से भिन्ना, गाढ़ गमकों से गौड़ी, द्रुत गति वाली वेसरा (वेगस्वरा) और इनके मिश्रण से साधारणी गीति होती है। (सं.र-.2 पृ.3-6) इन्हीं गीतियों से ध्रुपद की चार बानियाँ बनीं।

(71) पदगीति

प्राचीनकाल में मागधी, अर्धमागधी, संभाविता और पृथुला ये चार प्रकार की पदगीतियाँ थी। मागधी में पूरे पद और अर्धमागधी में आधे पदों की आवृत्ति होती थी। संभाविता में गुरु अक्षरों की बहुलता थी जैसे- 'रुद्रम् वंदे'। इसके विपरीत पृथुला में लघु अक्षरों की बहुलता थी जैसे- 'सुर नत हर पद युगलं प्रणमत'।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(2) राग प्रकरण

(1) राग

राग शब्द रंज धातु से बनता है। भारतीय राग परम्परा विश्व में अपना एक विशिष्ट स्थान रखती है। वह ध्वनि विशेष जो वर्णों (स्थाई, आरोही, अवरोही, संचारी) से विभूषित हो राग कहलाती है। स्वरों के क्रम तथा अल्पत्व-बहुत्व के परिवर्तन से राग एक-दूसरे से भिन्न हो जाते हैं।

(2) आरोह

आरोह शब्द में आ उपसर्ग है और रुह धातु में घञ् प्रत्यय लगकर बना है। आरोह का अर्थ है चढ़ना। स्वरों का नीचे से ऊपर क्रमानुसार जाना आरोह कहलाता है। जैसे- सा-रे-ग-म-प-ध-नि-सां। राग के वर्जित स्वरों को आरोह करते समय छोड़ देते हैं। स्वरों की आन्दोलन संख्या आरोह में क्रमानुसार बढ़ती जाती है।

(3) अवरोह

अवरोह शब्द में 'अव' उपसर्ग है और रुह धातु में घञ् प्रत्यय लगकर यह शब्द बना है। अवरोह का अर्थ है उतरना। ऊपर के स्वरों से नीचे के स्वरों की ओर आना अवरोह कहलाता है। जैसे- सां-नि-ध-प-म-ग-रे-सा। स्वरों की आन्दोलन संख्या अवरोह में क्रमानुसार घटती जाती है।

(4) पकड़ या मुख्यांग

जिस स्वर समूह से कोई राग पहचाना या पकड़ा जाता है, उस स्वर समूह को उस राग की पकड़ या मुख्यांग कहते हैं। शार्ंगदेव ने काकु के छह प्रकार कहे हैं। जिनमें से एक 'राग काकु' है। (सं.र.2 पृ. 176) वास्तव में यही राग काकु वर्तमान समय की पकड़ या मुख्यांग है।

(5) अनिबद्ध

अनिबद्ध का अर्थ है 'बन्धन रहित' अर्थात् जो बँधा हुआ न हो। प्राचीन समय में रूपकालाप, रागालाप, स्वस्थान नियम, रूपकालप्ति तथा आजकल स्वर-विस्तार, सरगम,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आलाप, तान आदि अनिबद्ध संगीत के अंतर्गत आते हैं। संगीत के कार्यक्रम में अथवा छात्र द्वारा परीक्षा में गाते-बजाते समय अधिकांश भाग अनिबद्ध संगीत का होता है।

(6) आविर्भाव-तिरोभाव

गायन-वादन करते समय कलाकार मूल राग से मिलते-जुलते राग की छाया दिखाकर कुछ समय के लिए मुख्य राग को छिपा लेता है, इस क्रिया को तिरोभाव तथा पुनः मूल राग में आने को आविर्भाव कहते हैं। आविर्भाव-तिरोभाव दो प्रकार से दिखाया जाता है- समप्रकृति राग की छाया दिखाकर और मूर्च्छना भेद से।

(7) रागालाप

प्राचीन काल में किसी भी राग के शुद्ध स्वरूप को प्रकट करने के लिये जो स्वर विस्तार किया जाता था, उसे उस राग का 'रागालाप' कहते थे। शार्ङ्गदेव के अनुसार जिसमें ग्रह, अंश, मन्द्र, तार, न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व औड़व और षाड़व की भी अभिव्यक्ति दिखाई दे वह 'रागालाप' है।

(8) रूपकालाप

रूपकालाप प्राचीन अनिबद्ध आलाप के प्रकारों में से एक था। जिसमें प्रबन्ध के भागों की तरह अलग-अलग खण्ड दिखाई देते थे, पर प्रबन्धों के समान ताल व शब्द नहीं थे। रागालाप के समान ग्रह, अंश आदि दस लक्षणों का विधान रूपकालाप में भी था। सम्भवतः यह वर्तमान जोड़-आलाप के समान रहा होगा।

(9) स्वस्थान नियम

स्वस्थान नियम प्राचीन अनिबद्ध आलाप का एक प्रकार था। जिसमें स्थान (सप्तक) के निश्चित स्वरों तक जाने का विधान था। इसके चार चरण थे- पहला गंधार तक, दूसरा मध्यम तक, तीसरा धैवत और चौथा तार सप्तक तक था। प्रत्येक चरण की समाप्ति स्थाई स्वर पर होती थी। प्रथम चरण का नाम मुखचालन था।

(10) रूपकालप्ति

बन्दिश में किया जाने वाला आलाप रूपकालप्ति था। इसके दो भेद- प्रतिग्रहणिका और

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भंजनी थे। प्रतिग्रहणिका में ताल को बार-बार छोड़कर आकार में आलाप किया जाता था। भंजनी के भी स्थाय भंजनी और रूपक भंजनी दो भेद थे। स्थाय भंजनी में एक-एक शब्द और रूपक भंजनी में पूरी बन्दिश भिन्न स्वरों में गायी जाती थी।

(11) आलाप

आलाप शब्द लप् धातु से बनता है। जिसका अर्थ है 'कहना'। आलाप में राग का स्पष्ट रूप स्वरों द्वारा व्यक्त किया जाता है। राग के प्रारम्भ में ताल रहित धीमी लय में आलाप, आकार या नोमृतोम् में किया जाता है एवं बंदिश के मध्य में ताल के साथ गाया-बजाया जाता है।

(12) तान

तान शब्द तन धातु से बना है, जिसका अर्थ है- विस्तार करना। द्रुत गति में स्वरों के प्रयोग से तान बनती है। तान के शुद्ध, कूट, सपाट, मिश्र, बोल-तान,जबड़े की तान, फिरत की तान आदि अनेक भेद हैं। तान से गले की तैयारी और बुद्धि कौशल व्यक्त होता है।

(13) शुद्ध, छायालग, संकीर्ण

रागों के मिश्रण के आधार पर शुद्ध, छायालग और संकीर्ण वर्गीकरण प्राचीन एवं मध्यकालीन ग्रन्थों में कहा गया है। बिना मिश्रण के शुद्ध, दो से छायालग तथा दो से अधिक रागों के मिश्रण से संकीर्ण राग बनते हैं। मानकुतूहल के अनुसार मुख्य छह राग शुद्ध, उनकी रागिनियाँ और पुत्र संकीर्ण तथा नवीन रचित राग सालग कहे गये हैं। (मानकुतूहल पृ० 62)

(14) ग्राम-राग वर्गीकरण

संगीत-रत्नाकर में 264 राग दस वर्गों में दिये गये हैं। इसे दशविध राग या ग्राम-राग वर्गीकरण कहते हैं। जिनके नाम इस प्रकार हैं- (1) ग्राम-राग 30 (2) उपराग 8 (3) राग 20 (4) भाषा 96 (5) विभाषा 20 (6) अन्तर भाषा 4 (7) रागांग 21 (8) भाषांग 20 (9) क्रियांग 15 (10) उपांग 30 । प्रारम्भिक छह मार्गी संगीत और अन्तिम चार देशी संगीत के भेद हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(15) मेल-राग वर्गीकरण

मेल शब्द हिन्दी के 'मिलना' से बना है। जिन रागों के स्वर जिस मेल से मिलते हैं, वे उसी मेल के होते हैं। मेल वर्गीकरण की स्थापना विजयनगर के विद्यारण्य ने सन् 1336 में की। रामामात्य, सोमनाथ, व्यंकटमखी, पुण्डरीक विट्ठल और हृदयनारायण देव ने इस वर्गीकरण को स्वीकार किया है।

(16) राग-रागिनी वर्गीकरण

सम्भवतः भाव के आधार पर होने वाला मध्ययुगीन रागों का वर्गीकरण राग-रागिनी वर्गीकरण है। इसके अनेक मत हैं। जिनमें से चार (शिव, कल्लिनाथ, भरत और हनुमत्) अधिक प्रसिद्ध हुए। इनके छह मुख्य राग और सबकी 5-5 या 6-6 रागिनियाँ थीं। पुरुष राग मन्द्र प्रधान, विलम्बित लय वाले और बड़े अन्तरालों के थे तथा इसके विपरीत रागिनियाँ थीं।

(17) थाट-राग वर्गीकरण

थाट या ठाठ शब्द परदे वाले वाद्यों से सम्बन्धित है। एक प्रकार से बँधे हुए थाट पर समान स्वरों वाले राग उस वाद्य में बज सकते हैं। इसलिए वे सभी राग एक थाट के हुए। पं० भातखण्डे ने दस थाटों के अन्तर्गत सभी प्रचलित रागों को स्वर-साम्य के आधार पर वर्गीकृत किया।

(18) रागांग वर्गीकरण

स्वर संगतियों के आधार पर रागों का वर्गीकरण 'रागांग वर्गीकरण' कहलाता है। नारायण मोरेश्वर खरे ने रागांग वर्गीकरण के अन्तर्गत तीस मुख्य रागों में सभी रागों को स्वर संगतियों के आधार पर रखा। सारंग, कान्हड़ा, मल्हार आदि बड़े राग रागांग राग हैं। भावभट्ट ने रागांग को राग-भेद कहा है।

(19) मुकाम

मुकाम शब्द प्रदेश का वाचक है, रागों में लगने वाले स्वरों को ईरानी संगीत में मुकाम कहते हैं। इसमें बारह स्वरों के स्वतंत्र नाम हैं, जैसे- (1) रास्त - सा, (2) शाहनवाज - कोमल रे (3) दोका - रे (4) कुर्द - कोमल ग (5) सीका - ग (6)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गिरका - म (7) हिजाज - तीव्र म (8) नवा - प (9) हिसार - कोमल ध (10) हुसेनी - ध (11) अगनू - कोमल नि (12) नीम माहुर - नि।

(20) ग्राम-राग

ग्राम-रागों का सम्बन्ध दोनों ग्रामों षड्ज-ग्राम व मध्यम-ग्राम से है और षाड्जी, आर्षभी इत्यादि जातियों से उत्पन्न माने जाते हैं। ग्राम राग 5 गीतियों में विभक्त थे। शुद्धा में 7, भिन्ना में 5, गौड़ी में 3, वेसरा (वेगस्वरा) में 8 तथा साधारणी में 7 कुल 30 ग्राम-राग कहे गये हैं।

(21) उपराग

उप शब्द का अर्थ निकट या समीप है। जातियों से उत्पन्न ग्राम-रागों के समीप होने के कारण शकतिलक, टक्कसैन्धव, कोकिलपंचम, रेवगुप्त, पंचम-षाड़व, भावना-पंचम, नाग-गान्धार और नाग-पंचम इन आठ रागों को 'उपराग' कहा गया है। सम्भवतः इनका प्रचार ग्राम-रागों के बाद हुआ। इसलिए इन्हें 'उपराग' कहा गया है।

(22) राग

दशविध राग वर्गीकरण के तीसरे वर्ग को 'राग' कहा गया है। राग शब्द तो सभी 264 रागों के लिए है ही परन्तु श्रीराग, नट आदि बीस रागों को इस राग समूह के अन्तर्गत रखा गया है। सम्भवतः इनका प्रचार उपरागों के भी बाद हुआ हो। इनमें से मेघ, श्री, कामोद वर्तमान समय में प्रचलित हैं।

(23) भाषा

संगीतराज के अनुसार विद्वानों ने भाषा के आलाप भेद को 'भाषा' कहा है। ग्राम-रागों से भाषा उत्पन्न हुई। सौवीरी, वेग मध्यमा, साधारिता, गान्धारी आदि 96 भाषाएँ शार्ङ्गदेव ने कही हैं। (सं०र०2, पृ०10-13) राग अपनी भाषा में बोलता है। ग्राम-रागों के आलाप प्रकार के रूप में भाषा संज्ञा का ग्रहण हुआ प्रतीत होता है।

(24) विभाषा

96 भाषा, 20 विभाषा तथा 4 अन्तर भाषाओं को पन्द्रह भाषा जनक रागों में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वर्गीकृत किया गया है। कुकुभ में भोगवर्धनी आदि तीन, टक्क में देवारवर्धनी आदि चार, भिन्न षड़ज में पौराली आदि चार शेष में दो-दो या एक-एक इस प्रकार कुल बीस विभाषाएँ कही गई हैं।

(25) अन्तरभाषा

बड़े राग भाषा के अन्तर्गत आने वाले छोटे राग विभाषा और उनसे भी छोटे राग या धुनें अंतरभाषाएँ रही होंगी। संगीत-रत्नाकर में कुकुभ के अंतर्गत शालवाहनिका और रेवगुप्त में भासवलिता, किरणावली और शक्वलिता ये कुल चार अंतर भाषाएँ कही गई हैं। मतंग मुनि ने पल्लवी, भासवलिता, किरणावली और शक्वलिता का जनक राग नहीं कहा है।

(26) रागांग

राग का अर्थ है ग्रामराग और अंग का अर्थ है स्वर संगति। जिन देशी रागों में ग्राम रागों की छाया दिखाई दे, वे 'रागांग राग' कहलाते हैं। रागांग राग शुद्ध शास्त्रीय रागों को कहा जाता है। जिन रागों की स्वर संगतियाँ अन्य रागों में पायी जाती हैं, उस वर्गीकरण को आजकल रागांग वर्गीकरण कहा जाता है।

(27) भाषांग

जिन देशी रागों में भाषाओं की छाया हो एवं बड़े शास्त्रीय सिद्धान्त पर आश्रित न हों, वे भाषांग राग कहलाते हैं। ऐसे रागों के नाम किसी स्थान से जुड़े होते हैं, जैसे- जौनपुरी, गुर्जरी, मुलतानी, वृन्दावनी आदि। ऐसे राग वहाँ की धुनों से सम्बन्धित होने के कारण 'भाषांग राग' कहलाते हैं।

(28) क्रियांग

जिनके द्वारा करुणा, शोक, उत्साह आदि के प्रभाव से कोई क्रिया उत्पन्न होती है, वे 'क्रियांग राग' कहलाते हैं। ऐसे रागों में शास्त्र वर्णित नियम तो रहते हैं परन्तु विवादी स्वरों का प्रयोग विचित्रता के लिए कर लिया जाता है। रामकृति, गौड़कृति, देवक्री आदि 15 क्रियांग राग संगीत-रत्नाकर में कहे गये हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(29) उपांग

रागांग रागों के नियमों को भंग करके उपांग राग बनते हैं, उपांग रागों में मूल राग के स्वरों में कोई स्वर कम करके नया स्वर ग्रहण किया जाता है। शार्गदेव ने 36 उपांग राग कहे हैं, जबकि मतंग ने उपांग वर्ग को नहीं स्वीकार किया।

(30) आक्षिप्तिका

विद्वानों ने आक्षिप्तिका को चच्चत्पुट आदि तालों के द्वारा तीन मार्गों से विभूषित तथा स्वर और पद से गुथी हुई रचना कहा है। आधुनिक स्वर, ताल और पद से बँधी रचनाओं को आक्षिप्तिका के समान कहा जा सकता है। यद्यपि, ये देशी राग तालों में निबद्ध हैं।

(31) परमेल प्रवेशक राग

जिस राग में समय सिद्धान्त की दृष्टि से दो वर्गों के चिह्न पाये जायें वे परमेल प्रवेशक राग हैं। जैसे- राग जयजयवन्ती में शुद्ध रे-ग-ध 7 से 10 और कोमल ग-नि 10 से 4 के द्योतक हैं, अतः यह दोनों वर्गों के संधिकाल का राग हुआ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(3) विविध प्रकरण

(1) वाग्गेयकार

वाणी (कविता) को मातु और गेय अंश या धुन को धातु कहते हैं। इन दोनों कार्यों को करने वाला व्यक्ति वाग्गेयकार कहलाता है। दूसरे शब्दों में यदि गीतकार और संगीतकार कोई एक ही व्यक्ति है, तो उसे वाग्गेयकार कहेंगे। शार्गदेव ने कहा है-
वाचं गेयं च कुरुते यः स वाग्गेयकारकः।

(2) कलावन्त

मध्ययुग में ध्रुपद प्रचार में था। इसलिए अबुल फजल के अनुसार कलाकारों को कलावन्त कहा जाता था। ग्वालियर नरेश मानसिंह तोमर (1486-1516) ने बृजभाषा के माध्यम से ध्रुपद को नव-जीवन दिया। अतः ग्वालियर में कलावन्तों की संख्या अधिक थी। बैजू, बख्शू, तानसेन, विलास खाँ, खुशहाल खाँ आदि सभी ध्रुपद गायक थे इसलिए ये कलावन्त कहलाते थे।

(3) ढाढी (ढारी)

अबुल फज़ल के अनुसार 'ढाढी' लोग युद्धभूमि में सैनिकों को उत्तेजित करने के लिए बिरुद-गान करते थे। इनका मूल स्थान पंजाब था। कालान्तर में ढाढी जाति के लोग विभिन्न शैलियों में गाने और विभिन्न वाद्य भी बजाने लगे। अकबर के कलाकारों में ग्वालियर के मोहम्मद खाँ ढाढी दाउद तथा मुलमा हसहाक आदि ढाढी गायक थे।

(4) पंडित

पंडित का अर्थ है विद्वान संगीत के कलापक्ष में सामान्य ज्ञान और संगीत के शास्त्र पक्ष का गहराई से ज्ञान रखने वाले व्यक्ति को पंडित कहा गया है। प्रायः सभी ग्रन्थकार जैसे सोमेश्वर, जगदेक मल्ल, शार्गदेव, राणाकुम्भा आदि सम्भवतः इस वर्ग के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) प्रबन्ध

ध्रुपद से पूर्व प्रबन्ध गान होता था। बृहद्देशी और संगीत-रत्नाकर में इसका विस्तृत वर्णन है। प्रबन्ध के तीन नाम प्रबन्ध, वस्तु और रूपक थे। प्रबन्ध का अपभ्रंश बन्दिश और वस्तु का भाषान्तर चीज़ है। प्रबन्ध के शब्दों से तेन, पद आदि अंग और स्वरों से उदग्राह, मेलापक आदि धातु बनते थे।

(6) निबद्ध

निबद्ध का अर्थ है बँधा हुआ। संगीत-रत्नाकर में निबद्ध के अन्तर्गत प्रबन्ध, वस्तु और रूपक कहे गये हैं। वर्तमान में ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी आदि निबद्ध संगीत के अन्तर्गत आते हैं। निबद्ध संगीत में ताल का महत्वपूर्ण स्थान है। परंपरा से प्राप्त पुरानी बंदिशों का विशेष महत्त्व है, क्योंकि इनमें रागों की शुद्धता स्वर संगतियों के माध्यम से बँधी रहती है।

(7) ध्रुपद

ध्रुपद शैली का प्रचार मानसिंह तोमर (1486-1516) ने किया। इस शैली में नोम्-तोम् का आलाप, बन्दिश, लयकारी और उपज ये चार भाग होते हैं। ख्याल शैली में घरानों के समान ध्रुपद शैली की (1) गोबरहार (2) डागुर (3) नौहार और (4) खण्डहार ये चार बानियाँ थीं। जिनका सम्बन्ध शुद्धा, भिन्ना, गौड़ी और बेसरा से जोड़ा जाता है।

(8) धमार

धमार ताल में धमार नामक गायन शैली, ध्रुपद के बाद गाई जाती है। इसे होरी भी कहते हैं। इसमें राधा कृष्ण की श्रृंगार रस प्रधान लीलाओं का वर्णन होता है। ध्रुपद की अपेक्षा धमार कठिन शैली मानी जाती है। धमार 14 मात्रा में गायी जाती है, कहीं-कहीं इसमें 16 मात्राएँ भी मानी जाती हैं।

(9) चतुरंग

मध्यलय में छोटे ख्याल के समान तीनताल, एकताल आदि तालों में गायी जाने वाली

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

चार अंगों की रचना को चतुरंग कहते हैं। इसमें सार्थक शब्द, सरगम, तबले या पखावज के बोल और तराने के निरर्थक बोल अथवा किसी अन्य भाषा जैसे- संस्कृत, फारसी आदि के कुछ शब्द होते हैं।

(10) त्रिवट (तिरवट)

त्रिवट का अर्थ है तीन अंगों वाली गेय रचना। सार्थक बोल, पखावज या तबले के बोल और तराने के बोलों से युक्त रचना त्रिवट होती है। राग और ताल में बँधे हुए अनेक त्रिवट ऐसे भी प्राप्त होते हैं, जिनमें केवल तबले या पखावज के बोल ही होते हैं।

(11) स्वरमालिका या सरगम

किसी राग में स्वर और ताल बद्ध रचना सरगम या स्वरमालिका कहलाती है। ये तीनताल, एकताल आदि सभी मध्यलय की तालों में होती है। इसमें स्थाई और अन्तरा दो भाग होते हैं। स्वरमालिका से स्वर, राग और ताल ज्ञान में वृद्धि होती है। पं० भातखण्डे ने सभी रागों में स्वरमालिकायें दी हैं।

(12) लक्षण गीत

जिस गीत में रागों के लक्षण अर्थात् उस राग का थाट, वादी, संवादी, गाने का समय, जाति आदि का वर्णन हो, उसे लक्षण गीत कहते हैं। स्थाई-अन्तरा युक्त लक्षण गीत ख्याल अंग और ध्रुपद अंग की तालों में निबद्ध होते हैं। अनेक लक्षण गीत पं० भातखण्डे ने रचे हैं।

(13) ख्याल शैली

ख्याल शब्द फारसी भाषा का है, जिसका अर्थ है कल्पना करना। जौनपुर के सुल्तान हुसैन शाह शर्की ने इस शैली का प्रचार किया। ख्याल दो प्रकार के होते हैं- बड़ा ख्याल और छोटा ख्याल। बड़े ख्याल झूमरा, एकताल, तिलवाड़ा आदि तालों में तथा द्रुत ख्याल तीनताल, झपताल, एकताल आदि तालों में होते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(14) तराना

नोम्-तोम्, द्रिर-दिर् तानारि, यललि-यललि यला आदि निरर्थक शब्दों से बँधी हुई वह ताल बद्ध रचना जो किसी राग में हो, तराना कहलाती है। तराना कार्यक्रम के अन्त में द्रुत लय में गाया जाता है। ये अधिकतर तीनताल, व एकताल में गाये जाते हैं। इसका आविष्कार अमीर खुसरो ने किया।

(15) ठुमरी

ठुमरी उप-शास्त्रीय संगीत की शैली है, जिसमें शब्दों के भाव को राग के स्वरों के माध्यम से व्यक्त किया जाता है। यह पूरब व पंजाब अंग से गाई जाती है। बोल-बनाव की ठुमरी दीपचंदी, बंदिश की ठुमरी तीनताल एवं पंजाब अंग की ठुमरी पंजाबी, कहरवा, दादरा आदि तालों में गायी जाती है।

(16) टप्पा

टप्पा पंजाब के लोकगीतों से प्रभावित गायन शैली है, जो पंजाबी ताल में गायी जाती है। इसमें मुर्की, खटका तथा द्रुत-लय की छोटी-छोटी तानों का प्रयोग किया जाता है। इसके जन्म दाता लखनऊवासी गुलाम रसूल के पुत्र मियाँ गुलाम नबी शोरी हैं, जो अत्यन्त मस्त प्रकृति के और संगीत का व्यवसाय न करने वालों में से थे।

(17) वृन्दगान

वृन्दगान का अर्थ है समूहगान। देशगान, लोकगीत आदि वृन्दगान कहे जा सकते हैं। शार्गंदेव ने उत्तम वृन्दगान में चार मुख्य गायक, आठ सहगायक, बारह गायिकाएं, चार वंशी वादक तथा चार ही मृदंग वादक कहे हैं। इनकी आधी संख्या से मध्यम और उससे कम संख्या होने पर कनिष्ठ वृन्दगान था। (सं०र०2, पृ०198, श्लोक 203-205)

(18) वृन्द वादन

विभिन्न प्रकार के वाद्यों पर बजाई जाने वाली रचना को वृन्द वादन कहते हैं। भरत के तत-कुतप में इसके चिह्न दृष्टिगोचर होते हैं। पं० पन्नालाल घोष, पं० रविशंकर आदि विद्वानों ने अनेक वृन्दवादन बनाये हैं। पाश्चात्य संगीत में वृन्दवादन का

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भारतीय संगीत की अपेक्षा अधिक महत्त्व है।

(19) गुरु शिष्य परम्परा

सभी क्रियात्मक विषयों में गुरु शिष्य परम्परा का विशेष महत्त्व होता है। संगीत क्रियात्मक विषय है। अतः यह सीना-बसीना सीखने की विद्या है। अपने घराने की परंपरागत अमूल निधि, गुरु अपने पुत्रों (शिष्यों) को प्रयत्न-पूर्वक सम्पत्ति के समान हस्तांतरित करता है। भूमण्डलीकरण एवं संस्थागत संगीत-शिक्षण होने के कारण गुरु-शिष्य परम्परा प्रभावित हुई है।

(20) घराना

घराना शब्द 'घर' से बना है। संगीत में प्रतिभाशाली गुरु की शैली को परम्परागत पीढ़ी-दर-पीढ़ी (गुरु-शिष्य परम्परा) अपनाने से घराने का निर्माण होता है। संगीत की तीनों विधाओं में अनेक घराने हैं, जिनमें कला की दृष्टि से सूक्ष्म अन्तर पाया जाता है। वैज्ञानिक युग एवं संस्थागत शिक्षण होने से घराने प्रभावित हुए हैं।

(21) सेनिया घराना

सेनिया घराने तीन हैं- (1) तानसेन के छोटे पुत्र विलास खाँ जो गौड़हार बानी के थे। (2) दूसरे पुत्र सूरत सेन जो डागुर बानी के प्रसिद्ध गायक थे। ये जयपुर में बस गये। (3) तीसरा घराना मिश्री सिंह का था जो तानसेन के दामाद थे। यह घराना वीणा के लिए अधिक प्रसिद्ध हुआ।

(22) कव्वाल बच्चों का घराना

किंवदंतियाँ हैं- (1) दिल्ली के बादशाह शमसुद्दीन अल्तमश के सामने गूँगे और बहरे दो भाई सावंत और बूला को गाने के लिए लाया गया उनकी विवशता को देखकर ईश्वर ने उनके कण्ठ खोल दिये और वे गाने लगे। (2) लखनऊवासी गुलाम रसूल के वंशज बड़े मोहम्मद खाँ कव्वाल बच्चों की गायकी के अन्वेशक थे। (सं०घरानों पृ०- 63-64)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(23) लखनऊ घराना (परिचय)

इस घराने के मूल पुरुष गुलाम रसूल हैं। यह कव्वाल बच्चों का घराना गाना जाता है। बड़े मुहम्मद खाँ इस घराने के सबसे प्रसिद्ध व्यक्ति हुए। ग्वालियर, जयपुर, आगरा आदि घरानों का सम्बन्ध इसी घराने से है। वर्तमान में तबले व कथक नृत्य के नाम से लखनऊ घराना माना जाता है।

(24) लखनऊ घराना (विशेषताएँ)

ठुमरी की उत्पत्ति लखनऊ घराने से मानी जाती है। लखनऊ के अन्तिम नवाब वाजिद अली शाह (अख़्तर पिया) ने संगीत को विशेष संरक्षण दिया। बंदिश की ठुमरी इस घराने में अधिक प्रसिद्ध है। आजकल ख्याल के स्थान पर लखनऊ घराना मुख्य रूप से तबला तथा नृत्य का घराना माना जाता है।

(25) ग्वालियर (परिचय)

मक्खन खाँ के पुत्र नत्थनपीर बख्श ग्वालियर घराने के मूल पुरुष थे। हद्दू खाँ, हस्सू खाँ का विशेष योगदान इस घराने के लिये माना जाता है। पं० विष्णु दिगम्बर व पं० भातखण्डे इस घराने के प्रचारक थे। ग्वालियर घराने से जयपुर, रामपुर, आगरा, किराना घराने की उत्पत्ति मानी जाती है।

(26) ग्वालियर घराना (विशेषताएँ)

ग्वालियर घराने में सुमधुर तथा खुली आवाज और कुछ ऊँचे सुर से गाने की परम्परा है तथा अष्टांग गायकी का विशेष स्थान है। इस घराने में विलम्बित ख्याल अधिकतर तिलवाड़ा और द्रुत ख्याल विभिन्न तालों में गाये जाते हैं तथा डेढ़ और दो सप्तक की सपाट तानों का विशेष महत्व है।

(27) आगरा घराना (परिचय)

इस घराने की नींव अकबर के समकालीन हाजी सुजान खाँ से मानी जाती है। घग्घे खुदाबख्श ने इस घराने का प्रचार प्रसार किया। इस घराने के सबसे प्रसिद्ध व्यक्ति फैय्याज खाँ थे, जिनके शिष्य श्री नारायण रातंजनकर हुए। वर्तमान में विलायत खाँ के पुत्र युनुस हुसैन तथा युसुफ हुसैन प्रसिद्ध गवैए हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Note- जयपुर घराना विस्तृत होने के कारण समुद्र तथा आगरा घराना की आवाज जोरदार होने के कारण पहाड़ की उपमा दी जाती है।

(28) आगरा घराना (विशेषताएँ)

इस घराने में ध्रुपद अंग से नोम्-तोम् का विस्तृत आलाप किया जाता है और नीचे स्वर से तथा जोरदार खुली आवाज में गाने की परम्परा है। आगरा घराने में विलम्बित ख्याल थोड़ी बढ़ी लय में गाया जाता है। इसमें गमक के साथ जटिल तानों का प्रयोग किया जाता है।

(29) जयपुर घराना (परिचय)

इस घराने के संस्थापक अतरौली घराने के अल्लादिया खाँ (कोल्हापुर) थे। मुबारक अली खाँ की गायकी से प्रभावित होने के कारण अल्लादिया खाँ ने अपनी गायकी को जयपुर गायकी का नाम दिया। इस घराने में केसरबाई, मोघूबाई, मल्लिकार्जुन मंसूर आदि प्रसिद्ध कलाकार हुए। वर्तमान में किशोरी अमोनकर, अश्विनिभिड़े आदि प्रसिद्ध कलाकार हैं।

(30) जयपुर घराना (विशेषताएँ)

यह घराना जटिल तानों और अप्रचलित रागों के लिये प्रसिद्ध है। इसमें मुखड़े को प्रत्येक बार एक ही ढंग से प्रस्तुत करते हैं। इस घराने में वक्रतानों तथा आलाप की छोटी-छोटी तानों से बढ़त करते हुए लम्बी दमदार तानें प्रस्तुत की जाती हैं। इसमें प्रायः बड़े ख्याल तीनताल में गाये जाते हैं।

(31) किराना घराना (परिचय)

हद्दू खाँ के दामाद बीनकार बन्दे अली और हैदर अली ने मेरठ के निकट किराना (एक स्थान का नाम) घराने की स्थापना की। अब्दुल करीम खाँ और वहीद खाँ इस घराने के सबसे प्रसिद्ध गायक हुए। इसी परम्परा में रोशनारा बेगम, हीराबाई बड़ोदकर, गंगूबाई हंगल प्रसिद्ध गायिकाएँ हुईं। वर्तमान में भारत-रत्न (सन् 2008) भीमसेन जोशी इसी घराने के हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(32) किराना घराना (विशेषताएँ)

किराना घराने में अधिक ऊँचे सुर से अतिविलम्बित लय में गाने की परम्परा है। इसमें लय की अपेक्षा स्वर पर अधिक बल दिया जाता है और विलम्बित ख्याल अधिकतर एकताल में गाये जाते हैं। इस घराने के कलाकार सरल चलन वाले रागों का चुनाव कर कार्यक्रम का समापन ठुमरी से करते हैं।

(33) दिल्ली घराना (परिचय)

दिल्ली घराना मुहम्मदशाह रंगीले (सन् 1719 से 1748) के समकालीन सदारंग, अदारंग से माना जाता है। मियाँ अचपल ने आगे इस परम्परा को बढ़ाया। इनके शिष्य तानरस खाँ इस घराने के प्रसिद्ध गायक हुए। मम्मन खाँ, सम्मन खाँ, चाँद खाँ और बुन्दू खाँ ने दिल्ली घराने का प्रचार-प्रसार किया। पटियाला घराना दिल्ली घराने से निकला है।

(34) दिल्ली घराना (विशेषताएँ)

सारंगी वादकों से सम्बन्धित होने के कारण विलंबित चीजों में मींड, सूत, गमक और लहक का काम इस घराने की विशेषता है। तानों की जटिलता और विविधता इस घराने की पहचान है। विलम्बित ख्याल में तिलवाड़ा, झूमरा और सवारी एवं मध्यलय में आड़ाचौताल, फरोदस्त तालों का प्रयोग होता है।

(35) पटियाला घराना (परिचय)

इस घराने के मूल पुरुष कल्लू मियाँ, तानरस खाँ (दिल्ली घराना) के शिष्य थे। इस घराने की अलिया-फत्तू व नजाकत-सलामत की जोड़ियों ने विशेष ख्याति प्राप्त की। उस्ताद बड़े गुलाम अली इस घराने के सबसे प्रसिद्ध गवैये हुए हैं। वर्तमान में जगदीश प्रसाद और अजय चक्रवर्ती का विशेष नाम है।

(36) पटियाला घराना (विशेषताएँ)

इस घराने में विलम्बित ख्याल की अपेक्षा द्रुत ख्याल अधिक गाए जाते हैं और उनमें अतिद्रुत लय की तानों का प्रयोग अधिक होता है तथा इस घराने में ठुमरी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

का विशेष महत्व है, जिसमें टप्पा अंग की तानों का प्रयोग किया जाता है। पटियाला घराने की गायकी में तिहाइयों का विशेष महत्त्व है।

(37) नायकी

गुरु से ग्रहण की गई कला को ज्यों का त्यों प्रस्तुत करना नायकी कहलाता है। गुरु ने अपने गुरु से वह संगीत कला उसी रूप में ग्रहण की थी अतः पीढ़ी दर पीढ़ी कला में आये निखार को और अधिक समृद्ध करते हुए कला को एक ही रूप में रखना नायकी कहलाता है।

(38) गायकी

गुरु से सीखी हुई कला को श्रोताओं की रुचि और अपनी क्षमता का ध्यान रखते हुए कला को परिवर्तित करके प्रस्तुत करना गायकी है। देशकाल एवं परिस्थिति वश रुचियाँ बदलती रहती हैं इसलिये कलाकार को गायकी में परिवर्तन करना आवश्यक हो जाता है, जिससे अनेक शैलियों (घरानों) का निर्माण होता है।

(39) आन्दोलन या आवृत्ति

आन्दोलन शब्द का अर्थ हलचल या झूलना होता है। आवृत्ति का अर्थ भी मूल स्थान पर बार-बार लौटना, चक्कर खाना, वापस आना है। मूल स्थान से दोनों ओर जाकर वापस पूर्व स्थान पर आने को एक आन्दोलन या आवृत्ति कहते हैं। स्वर की तारता (PITCH) इसी पर निर्भर है।

(40) मींड

किसी स्वर से दूसरे स्वर तक ऊपर से नीचे या नीचे से ऊपर ध्वनि को बिना खण्डित किये प्रयोग करना, मींड कहलाता है। मींड़ में दोनों स्वरों के मध्य सभी स्वरों की श्रुतियों का बिना रुके स्वतः ही प्रयोग हो जाता है, जैसे- प ग। यह दो प्रकार की होती है अनुलोम और विलोम।

(41) कण

मुख्य स्वर से पहले या बाद में ऊपर या नीचे के स्वर का स्पर्श कण कहलाता

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

है। कण स्वर के प्रयोग से मूल स्वर अधिक निखर जाता है। जिस स्वर पर कण लगा होता है, वह शेष स्वरों से अलग ही दिखाई पड़ता है। जैसे- राग हमीर में प ग म ध^नि।

(42) खटका

मुख्य रूप से ठुमरी में प्रयुक्त होने वाले स्वरों का छोटा सा समूह खटका कहलाता है। यह कण स्वर जैसा होता है, पर उसकी अपेक्षा अधिक वजनी होता है। यानी कण को हल्का सा स्पर्श करना होता है तो खटके को अपेक्षाकृत जोर से लगाना होता है।

(43) मुर्की

तीन या चार स्वरों का द्रुतगति में उच्चारण करना मुर्की है। इसका प्रयोग ठुमरी, दादरा, टप्पा, में अधिक होता है। मुर्की भेद से कहा जा सकता है कि ध्रुपद-धमार में बिल्कुल नहीं, ख्याल में कुछ मांत्रा में और ठुमरी में बहुतायत से मुर्की का प्रयोग होता है। भातखण्डे लिपि में मुर्की वाले स्वर को कोष्ठक ( ) में लिखते हैं।

(44) कृन्तन

कृन्तन शब्द पर्दे वाले वाद्यों से सम्बन्धित है। सितार आदि वाद्यों प्र बाएँ हाथ की तर्जनी को एक स्वर पर रखकर मध्यमा उंगली द्वारा एक ही मिजराब से दो या दो से अधिक स्वर खड़े रूप में बजाए जाने को कृन्तन कहते हैं।

(45) जमजमा

सितार वादन में जब दो स्वरों को एक-दूसरे के बाद दो उंगलियों की सहायता से एक ही आघात में जल्दी-जल्दी बजाने से जो एक प्रकार की हिलती हुई आवाज उत्पन्न होती है वह जमजमा कहलाती है।

(46) गिटकिड़ी

चक्राकार आस-पास के स्वरों से गुँथे हुए एक मात्रा में चार स्वर खटके के साथ बजाने को गिटकिड़ी कहते हैं। यह एक छोटा सा स्वर समूह स्वर को सजाने के लिए अलंकार की तरह होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(47) घसीट

बाएँ हाथ की तर्जनी या मध्यमा द्वारा पर्दे वाले वाद्यों में एक स्वर से अधिक दूर के स्वर तक घर्षण द्वारा जाने को घसीट कहते हैं। इसमें ध्वनि खण्डित भी नहीं होती और बीच के स्वर स्पष्ट सुनाई देते हैं।

(48) सूत

घसीट का ही दूसरा नाम सूत है। सरोद, सारंगी, वायलिन आदि बिना पर्दे वाले वाद्यों में एक स्वर से दूसरे स्वर तक ध्वनि को बिना खण्डित किये हुए जाने की क्रिया को सूत कहते हैं।

(49) गमक

स्वर के कम्पन को गमक कहते हैं। प्राचीन काल में स्वरों के सजाने की क्रिया को गमक कहा गया है। वर्तमान समय में मींड, कण, खटका, मुर्की आदि गमक के ही परिवर्तित नाम हैं, किन्तु द्रुत गति में वजनी आवाज से स्वरों के आन्दोलित करने की विशेष क्रिया को आजकल गमक कहते हैं।

(50) काकु

आवाज के धीमे और जोरदार प्रयोग से भावों को व्यक्त करना काकु कहलाता है। संगीत की दृष्टि से छह प्रकार के काकुओं का वर्णन छाया-स्थाय के अन्तर्गत संगीत-रत्नाकार के तीसरे अध्याय (श्लोक 120-125) में किया गया है, जिनके नाम इस प्रकार हैं- स्वर-काकु, राग-काकु, अन्य राग-काकु, देश-काकु, क्षेत्र-काकु और यन्त्र-काकु।

(51) स्वर-काकु

संगीत के छह काकुओं में से एक स्वर-काकु है। किसी स्वर का प्रयोग करते समय उस स्वर के ऊपर-नीचे वाले स्वर की श्रुतियों के स्पर्श करने से स्वर-काकु होता है। खटका, मुर्की, कण, मींड आदि में स्वर-काकु है। इसके प्रयोग से स्वर की चमक बढ़ जाती है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(52) राग-काकु

प्रत्येक राग के पहचान की एक निश्चित स्वर संगति होती है, जिससे वह राग पहचाना जाता है, यही राग काकु है। शार्गंदेव ने राग की निज छाया को राग-काकु कहा है। वर्तमान में राग का मुख्यांग या पकड़ राग-काकु कहा जा सकता है, जैसे- राग जयजयवन्ती का रे, ग॒, रे, सा, ऩि सा, ध़, ऩि॒, रे।

(53) अन्य राग-काकु

अन्य राग-काकु का अर्थ है, दूसरे राग की छाया। रागदारी संगीत में गायन-वादन करते समय मुख्य राग से मिलते-जुलते रागों के कुछ अंशों को भी मूल राग में गाया व बजाया जाता है। इन्हीं को सम-प्राकृत राग भी कहते हैं। उन्हीं मिलते-जुलते रागों की स्वर संगतियों को अन्य राग-काकु कहते हैं।

(54) देश-काकु

देश का अर्थ है प्रांत या क्षेत्र। व्यक्ति के बोलने में उस प्रांत विशेष की झलक दिखाई देती है, यही देश-काकु है। संगीत में घरानों के अन्तर को देश-काकु कहा जा सकता है। जैसे- एक ही राग को किराना और जयपुर घराने के गायक कुछ अन्तर से गाते हैं।

(55) क्षेत्र-काकु

क्षेत्र का अर्थ है शरीर। जिस प्रकार मनुष्य के चेहरे एक-दूसरे से नहीं मिलते उसी प्रकार कंठ की आवाज भी एक-दूसरे से नहीं मिलती। इसी व्यक्तिगत आवाज से बोलने या गाने में जो अन्तर होता है, उसी को संगीत-रत्नाकर में शार्गंदेव ने क्षेत्र-काकु कहा है।

(56) यन्त्र-काकु

यन्त्र का अर्थ है वाद्य। समान राग अनेक तत, वितत और सुषिर वाद्यों पर बजते हुए अलग-अलग पहचाने जाते हैं। यह वाद्य के आकार, उसमें प्रयुक्त सामग्री एवं बजाने की विधि के कारण होता है। सितार, सरोद आघात वाले और सारंगी, वायलिन गज वाले वाद्य हैं, जिनकी वादन विधि से यन्त्र काकु की पहचान होती है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(57) रागों का समय सिद्धान्त

4 से 7 कोमल रे-ध (सन्धि प्रकाश) वाले 7 से 10 शुद्ध रे-ग-ध वाले और 10 से 4 कोमल ग-नि वाले राग गाये-बजाये जाते हैं। वादी पूर्वांग में होने पर दोपहर के 12 बजे से रात के 12 बजे तक (P.M) और इसके विपरीत वादी उत्तरांग में होने पर रात के 12 बजे से दिन के 12 बजे तक (A.M) रागों का समय होता है।

(58) पूर्वांगवादी या पूर्वराग

सप्तक के सात स्वरों में तार सा मिलाकर आठ स्वरों के समूह को अष्टक कहते हैं। इसके दो भाग पूर्वांग और उत्तरांग हैं। जिन रागों का वादी सा रे ग म में हो वे पूर्वांगवादी राग हुए। इनका गायन समय दोपहर 12 से रात्रि के 12 बजे तक होता है और इनकी प्रकृति गंभीर होती है।

(59) उत्तरांग वादी या उत्तर राग

जिन रागों का वादी स्वर प ध नि सां में से होता है। वे उत्तरांग वादी राग होते हैं। इन रागों की पहचान भी उत्तरांग में ही होती है। ये राग रात्रि के 12 बजे से दिन के 12 बजे तक गाए-बजाये जाते हैं। इन रागों की प्रकृति चंचल व द्रुतगति की होती है।

(60) अध्वदर्शक स्वर

जो स्वर समय सिद्धान्त में पथ प्रदर्शक का कार्य करे, उसे अध्वदर्शक स्वर कहते हैं। रागों के समय सिद्धान्त में मध्यम का विशेष स्थान है, इसलिये मध्यम स्वर को अध्वदर्शक स्वर कहा जाता है। सुबह शुद्ध म वाले और शाम को तीव्र म वाले राग अधिक गाए-बजाए जाते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(61) अष्टांग गायकी

ग्वालियर घराने में अष्टांग गायकी का विशेष महत्व है। इसके अन्तर्गत राग-विस्तार में आने वाले अंगों को विशेष रूप से दर्शाया जाता है, जो इस प्रकार हैं- (1) आलाप और बहलावा (2) बोल-आलाप (3) तान और उसके विशिष्ट प्रकार (4) बोलतान (5) लयकारी (6) गमक (7) मींड और सूत (8) खटका, मुर्की और कण ।

(62) सोलह श्रृंगार

रूप-सज्जा सम्बन्धी नायिका के सोलह श्रृंगार- (1) शुचिता (पवित्रता) (2) मज्जन (स्नान) (3) अमलवास (सुगंधित द्रव्य) (4) जावक (महावर) (5) केश सवाँरना (6) मांग में सिन्दूर (7) भाल पर तिलक (8) गाल व चिबुक (ठोड़ी) पर तिल (9) उरस्थल पर केसर मलना (10) हाथो में मेंहदी (11) पुष्प अभिलाषा (12) स्वर्ण आभूषण (13) मुखवास या मुखरांग (14) दाँतो में मिस्सी (15) होठों को ताम्बूल से रंगना (16) नेत्रों में काजल।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(4) ताल प्रकरण

(1) ताल

ताल शब्द तल धातु से बनता है। गीत, वाद्य और नृत्य ताल से ही प्रतिष्ठा पाते हैं। काव्य में छन्द और संगीत में ताल समय को मापने के पैमाने हैं। लय भेद से भिन्न-भिन्न मात्राओं अथवा उनके समान मात्राओं के अन्तर्गत आने वाले विभागों से तालों का निर्माण होता है।

(2) लय

लय का अर्थ है लीन होना। संगीत में दो क्रियाओं के मध्य का काल लय कहलाता है। यह तीन प्रकार की होती है- (1) विलम्बित (2) मध्य (3) द्रुत।

आजकल गति को लय कहते हैं इसलिए प्राचीन ग्रन्थों और वर्तमान में विलम्बित, मध्य, द्रुत के क्रम में विपरीत सम्बन्ध हो गया है।

(3) मात्रा

गायन-वादन करने में जो समय लगता है उसे मापने की इकाई को मात्रा कहते हैं। इसका पारिभाषिक नाम लघु है। सामान्य बातचीत में 5 ह्रस्व अक्षरों से संगीत की एक मात्रा बनती है, जो लगभग 1 सेकेण्ड के बराबर होती है। विभिन्न मात्राओं के समूह से विभिन्न तालों का निर्माण होता है।

(4) आवर्तन

आवर्तन का अर्थ है चक्र। ताल की मात्राओं के समूह को एक बार बजाने पर एक आवर्तन होता है। ताल में मात्राएँ कम-अधिक होती हैं। इसलिए आवर्तन भी छोटा-बड़ा होता है। जैसे- दादरा ताल छह और ब्रह्म ताल अट्ठाइस मात्राओं का है। लय भेद से भी आवर्तन की लम्बाई घटती-बढ़ती है यानी कम-अधिक हो जाती है।

(5) विभाग

विभाग का अर्थ है खण्ड। ताल के एक आवर्तन में कई विभाग होते हैं जो कम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

से कम 2 और अधिक से अधिक 15-20 भी हो सकते हैं। समान मात्राओं के विभाग वाली सरल व मिश्रित विभाग वाली तालें अपेक्षाकृत कठिन होती हैं जैसे- झपताल में 2-3- 2-3 धमार ताल में 5-2- 3-4 के विभाग हैं।

(6) षडंग

कर्णाटकी तालों के विभागों या अंगों को लिखने के लिए छह चिह्नों का प्रयोग किया जाता है, जो इस प्रकार हैं- अनुद्रुत (◡) - 1, द्रुत (०) - 2, लघु (।)- 4, गुरु (ऽ)- 8, प्लुत (ऽ́) - 12 और काकपद (+) - 16 मात्राओं के लिए प्रयुक्त किया जाता है। इन्हीं छह अंगों के समूह को 'षडंग' कहते हैं।

(7) सशब्द क्रिया

हाथ से ताल देते समय दो प्रकार की क्रियाएँ होती हैं- (1) शब्द युक्त (2) शब्द रहित। हाथ के प्रहार से होने वाली आवाज शब्द युक्त क्रिया को सशब्द क्रिया कहते हैं। आजकल यह प्रायः एक प्रकार की ही होती है। 'संगीत-रत्नाकर' में शार्ंगदेव ने मार्ग तालों में इसके ध्रुव, शम्या, ताल और सन्निपात ये चार भेद कहे हैं।

(8) निःशब्द क्रिया

संकेत से दिखाई जाने वाली आवाज रहित ताल की क्रिया निःशब्द क्रिया है। यह ताल की खाली के विभाग को प्रदर्शित करती है। मार्ग तालों में इसके चार भेद थे-

(1) आवाप (हथेली ऊपर करके मुट्ठी बन्द करना)
(2) निष्क्राम (हथेली नीचे करके मुट्ठी खोलना)
(3) विक्षेप (दायीं ओर हाथ को फेंकना)
(4) प्रवेश (हथेली नीचे करके मुट्ठी बन्द करना)

(9) ठेका

ताल को प्रदर्शित करने वाले निश्चित बोलों के समूह को ठेका कहते हैं। कर्णाटकी संगीत में तालों के ठेके निश्चित नहीं होते। हिन्दुस्तानी संगीत में तालों के ठेके

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

निश्चित होते हैं और ताल की पहचान ठेके से ही होती है अतः इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। ठेके में ताल के विभागों को यथासम्भव दिखाया जाता है।

(10) लयकारी

निश्चित मात्राओं में उससे कम या अधिक मात्राओं को समान रूप से विभक्त करना लयकारी कहलाता है। जैसे- 4 मात्राओं में 8,12, 16 क्रमशः दुगुन, तिगुन, चौगुन की लयकारी हुई। चार मात्राओं में 6, 5 और 7 मात्राओं को समान रूप से विभक्त करना क्रमशः आड़, कुआड़, बिआड़ की लयकारी मानी जाती है।

(11) आड़

आड़ का अर्थ है डेढ़ गुन। दो मात्राओं में तीन मात्राओं को कहना, बोलना, गाना, बजाना एवं लिखना आड़ की लयकारी है। जैसे- पंचम-सवारी को झपताल में, एकताल को कहरवा ताल में तथा दादरा ताल के छह बोलों को चार मात्राओं में कहना आड़ है।

धा ऽ धी   ऽ ना ऽ   धा ऽ तू   ऽ ना ऽ

(12) कुआड़

कुआड़ का अर्थ है सवा गुन। चार मात्राओं में पाँच मात्राओं को कहना, बोलना, गाना, बजाना एवं लिखना कुआड़ की लयकारी होती है। इसको खण्ड जाति की लयकारी भी कहते हैं, यह कठिन लयकारी मानी जाती है। जैसे- गजझम्पा को चारताल में, झपताल को कहरवा में प्रदर्शित करना कुआड़ है।

1ऽऽऽ2   ऽऽऽ3ऽ   ऽऽ4ऽऽ   ऽ5ऽऽऽ

(13) बिआड़

बिआड़ का अर्थ है पौने दो गुन। चार मात्राओं में सात मात्राओं को कहना, बोलना, गाना, बजाना बिआड़ की लयकारी होती है। इसको मिश्र जाति की लयकारी भी कहते हैं। यह अपेक्षाकृत और भी कठिन लयकारी है। जैसे- रूपक को चार मात्रा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में, आड़ाचारताल को आठ मात्रा में प्रदर्शित करना विआड़ है।

1SSS2SS S3SSS4S SS5SSS6 SSS 7SSS

(14) ताल की जाति

ताल के दस प्राणों में जाति शब्द लयकारी के लिए प्रयुक्त होता है। तिस्र, चतस्र, खण्ड, मिश्र और संकीर्ण क्रमशः 3/4, 4/4, 5/4, 7/4, और 9/4 लयकारियों के लिए प्रयुक्त होते हैं। कर्नाटकी संगीत में तालों के लघु वाले विभाग की मात्राएँ 3, 4, 5, 7, 9 क्रमशः इन जातियों की होती हैं।

(15) उठान

इसका शाब्दिक अर्थ है उठने की क्रिया। यह टुकड़ा या परन का एक विषय प्रकार है। उठान टुकड़े की अपेक्षा जोरदार और परन की अपेक्षा छोटा होता है। इसका प्रयोग नृत्य के आरम्भ में या पूरब अंग के तबला वादक अपने स्वतन्त्र-वादन में विशेष विधि से प्रयोग करते हैं।

(16) पेशकारा

यह शब्द पेश से बना है तबले के सन्दर्भ में तबला वादन के स्वरूप को प्रस्तुत करना पेशकारा कहलाता है। पेशकारा सुन्दर बोलों से युक्त कायदा है, परन्तु पेशकारा की लय डगमगाती हुई चलती है विशेष रूप से दिल्ली और अजराड़ा घराने के तबला वादक स्वतन्त्र वादन पेशकारा से आरम्भ करते हैं।

(17) कायदा

किसी नियमित एवं सुनिश्चित बन्द बोल समूह की रचना, जिसका विस्तार किया जा सके कायदा है। अरबी भाषा के शब्द 'कैद से कायदा' बना है। कायदा तबला वादन की विशेष वादन सामग्री है। तबले की शिक्षा कायदे से ही शुरू होती है और स्वतन्त्र वादन में इसका खूब प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(18) रेला

यह स्वतंत्र वादन का एक प्रकार है, यह खुले एवं बन्द दोनों प्रकार के बोलों में बजाया जाता है कुछ बोलों का ऐसा समूह जो द्रुत-लय (चौगुन या अठगुन) में बजाया जा सके तथा बजाने पर धारा प्रवाह सा प्रतीत हो, वह रेला कहलाता है। तबला वादन में रेला बजाने की चलन पखावज की देन है।

(19) लग्गी

मुख्यतः दादरा, कहरवा आदि तालों में चंचल प्रकृति युक्त कायदे के समान रचना को लग्गी कहते हैं। कायदे की भाँति लग्गी में भी खाली भरी के बराबर-बराबर के दो पल्ले होते हैं। इसका प्रयोग ठुमरी, गजल, लोकगीत, भाव-संगीत आदि शृंगारिक गायन शैलियों के साथ खूब किया जाता है।

(20) लड़ी

जिस प्रकार किसी कायदे के किसी एक भाग या पल्टे को द्रुत लय में धारा प्रवाह रीति से वादन को रेला कहते हैं। उसी प्रकार लग्गी के किसी बाँट को द्रुत लय में देर तक बजाने और अटूट प्रवाह सा बनाए रखने को लड़ी कहते हैं।

(21) फर्शबन्दी

तबले पर स्वतन्त्र वादन प्रस्तुत करते समय सर्वप्रथम कलाकार अपनी पसन्द की लय को टटोलता है, तब वादन भी भूमिका बनाकर अपनी प्रस्तुति का क्रम आगे बढ़ाता है। इसके लिए वह कुछ बोल जो चाला या चलन की भाँति लेकर लहरे के साथ बजाता है। इसी क्रिया को पारम्परिक तबला वादक फर्शबन्दी कहते हैं।

(22) गत

कायदे, पेशकारे, टुकड़े परन आदि से भिन्न एक विशेष प्रकार की बन्दिश को 'गत' कहते हैं जो अधिकतर तीहे रहित होती है, और बाज के अनुसार कोमल बोलों द्वारा एक-दो या अधिक आवृत्तियों की होती है। तबले के पूरब और विशेषतः फर्रुखाबाद घराने में गतों का अधिक प्रचलन है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(23) चक्करदार गत

तबले में कुछ गतें तिहाईदार होती हैं, गत के लक्षण से युक्त किसी तीहेदार रचना को, उसके अन्तिम 'धा' सहित तीन बार बजाकर सम पर आते हैं, तो उसे चक्करदार गत कहते हैं। इसमें चक्करदार और गत दोनों की विशेषतायें होनी चाहिये, तभी वह रचना चक्करदार गत कहलाती है।

(24)फरमाइशी गत

फारसी भाषा के शब्द फरमाइश से फरमाइशी बना है पहले गुणीजनों की सभा में प्रायः किसी विशेष प्रकार की रचना सुनने-सुनाने का आग्रह या फरमाइश एक दूसरे से हुआ करती थी। जब कोई विद्वान उस फरमाइश को पूरा कर देता था तो वह रचना फरमाइशी चीज (गत) हो जाती थी।

(25) फरमाइशी चक्करदार गत

इस गत की यह विशेषता होती है कि गत की प्रस्तुति के प्रथम बार में तिहाई के पहले भाग का अन्तिम 'धा' सम पर, गत के दूसरे चक्कर में दूसरी तिहाई का अन्तिम 'धा' सम पर और गत के तीसरे चक्कर में तीसरी तिहाई का अन्तिम 'धा' सम पर आता है।

(26) कमाली चक्करदार गत

इस गत में तिहाई के प्रत्येक भाग के अन्त में 3-3 'धा' आते हैं। पहले चक्र में तिहाई के प्रथम भाग का प्रथम 'धा' सम पर, दूसरे चक्र में तिहाई के दूसरे भाग का दूसरा 'धा' सम पर तथा तीसरे चक्र में तिहाई के तीसरे भाग का तीसरा 'धा' सम पर आता है।

(27) दुपल्ली गत

इसे दो-पल्ली भी कहते हैं जब किसी गत तथा किसी बन्दिश की रचना में क्रमशः दो लय के पल्लों का प्रयोग किया जाता है तो उसे दुपल्ली गत कहते हैं। उदाहरण तीनताल में-कऽत धिकिट कताग दिगन धात्रक धिकिट कताग दिगन।

कऽतधि किटकत गदिगन धाऽऽऽ कतगदि गनधाऽ ऽऽकत गदिगन

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(28) तिपल्ली गत

तिपल्ली एक विशेष प्रकार की ऐसी गत या बन्दिश की रचना है, जो तीन विभिन्न प्रकार की लयकारियों के पल्लों, भागों या खण्ड़ों के समूह से निर्मित होती है। कुछ विद्वान एक ही बोल समूह को तीन विभिन्न लयकारियों में तिपल्ली गत करके दर्शाते हैं जिसे तिपल्ली गत कहते हैं।

(29) चौपल्ली गत

यह नाम से स्पष्ट है कि जिस प्रकार तिपल्ली गत या रचना में तीन विभिन्न प्रकार की लयकारियों का मिश्रण होता है। उसी प्रकार चौपल्ली एक विशेष प्रकार की ऐसी गत या रचना को कहते हैं जो चार विभिन्न प्रकार की लयकारियों के पल्लों को जोड़कर बनाई गई हो।

(30) मंझेदार गत

गत के अनेक प्रकारों में से मंझेदार गत भी एक है। प्रसिद्ध विद्वान आचार्य लाल जी श्रीवास्तव के अनुसार- मंझेदार गत में गत की सभी विशेषताएँ तो रहती ही हैं, साथ-साथ बन्दिश के बीच-बीच में लय के झटके आते रहते हैं। उसे ही पुराने गुणीजन मंझा लगाना कहते हैं।

(31) दो मुही गत

यह भी गत का एक विशेष प्रकार है। जिस गत की रचना में शुरू और अन्त में एक ही बोल समूह आता हो उसे दो मुही गत कहते हैं। उदाहरण तीनताल में- तिरकिटतक धिरकिटधेन धेनक धीनगीना धाऽधे नकधिन कतेटे गदिगन धाऽधेत धिरधिरकिटतक नगेन कताकता कतेटे ताऽतेटे तिरकिटतक धिरकिटधेना

(32) ताल के दस प्राण

(1) काल, (2) मार्ग, (3) क्रिया (4) अंग, (5) ग्रह, (6) जाति, (7) कला, (8) लय, (9) यति और (10) प्रस्तार। इनको मध्ययुगीन ग्रन्थकारों द्वारा ताल के दस प्राण कहा गया है। शरीर में जो स्थान प्राण का है वही स्थान ताल में इन शब्दों का है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भरत व शार्गदेव ने ताल के इन्हीं शब्दों का वर्णन किया है, किन्तु प्राण की संज्ञा नहीं दी।

(33) छन्द ताल

साहित्य में छन्द एवं संगीत में ताल समय को मापने के पैमाने हैं। छन्द और ताल में दो प्रकार से सम्बन्ध होता है, पहला छन्द एवं ताल में समान मात्राओं का होना, दूसरा किसी ताल में बजने वाले बोलों को किसी छन्द की बनावट देकर उस छन्द का आभास दिलाना।

(34) तबले के घरानों की उत्पति

तबले के समान वर्ण होते हुए भी इसके निकास की विधि में सूक्ष्म अन्तर होता है। जिसके आधार पर विभिन्न घरानों का निर्माण हुआ। मो० शाह रंगीले (1719-1748) के दरबारी कलाकार भवानी दास ने पंजाब घराना तथा सिद्धार खाँ ने दिल्ली घराने की स्थापना की। दिल्ली से अजराड़ा, लखनऊ, फर्रुखाबाद तथा बनारस घराना बना।

(35) दिल्ली घराना (परिचय)

दिल्ली घराने के संस्थापक उस्ताद सिद्धार खाँ ढाढी का जन्म 1700 ई० के लगभग है। उन्होंने ही सर्वप्रथम तबले पर पाटाक्षर या वर्ण निकालने की विधि को प्रस्तुत किया। इतना ही नहीं उन्होंने तबला वादन के भिन्न-भिन्न तरीकों (ठेके, कायदे आदि) को भी लिपिबद्ध किया। पंजाब को छोड़कर तबले के शेष घरानों का सम्बन्ध दिल्ली घराने से है।

(36) दिल्ली घराना (विशेषताएँ)

हथेली रहित दो उगंलियों (मध्यमा, तर्जनी) से बजाया जाने वाला किनार या चाँटी का बाज दिल्ली की विशेषता है। सिद्धार खाँ ने पखावज के खुले बोलों को उंगलियों के रख-रखाव में परिवर्तन कर चतस्र जाति की रचनाओं पर बल दिया। यह बाज ध्रुपद शैली के गायन तथा नृत्य के अनुकूल नहीं है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(37) अजराड़ा घराना (परिचय)

मेरठ के निकट अजराड़ा गाँव के निवासी कल्लू खाँ एवं मीरू खाँ दो भाइयों ने दिल्ली घराने की वादन शैली में मौलिक परिवर्तन कर अजराड़ा घराने की नींव डाली, ये सिद्धार खाँ के पौत्र सिताब खाँ के शिष्य थे। शम्भू खाँ के पुत्र हबीबुद्दीन खाँ इस घराने के प्रसिद्ध वादक हुए।

(38) अजराड़ा घराना (विशेषताएँ)

अजराड़ा घराने की मान्यता का आधार कायदों में तिस्र जाति तथा लय वैचित्रता है। दाँए और बाँए में तर्जनी और मध्यमा के साथ अनामिका तथा डग्गे (बाँया) का प्रयोग मींड युक्त एवं दाहिने से लड़ता हुआ होता है। यहाँ कायदों का प्रारम्भ कभी-कभी कत्, धिनक आदि खाली सूचक बोलों से भी होता है।

(39) लखनऊ घराना (परिचय)

सिद्धार खाँ के पौत्र मोदू खाँ और बख्शू खाँ ने लखनऊ की सांगीतिक आवश्यकताओं के अनुरूप अपनी वादन शैली में परिवर्तन कर लखनऊ घराने की स्थापना की। इन्होंने ही दिल्ली के बन्द बोलों के स्थान पर नृत्य के उपयुक्त पखावज शैली का आधार लेकर तबला वादन में परिवर्तन किया। वर्तमान में आफ़ाक हुसैन और उनके पुत्र इलमास हुसैन ने इस घराने को आगे बढ़ाया है।

(40) लखनऊ घराना (विशेषताएँ)

चारों उंगलियों से स्याही तथा लव का प्रयोग करते हुए बाएं पर मींड एवं घसीट इस घराने की विशेषता है। तगन्न, शुंग, धेत्ता, घ्ड़ान आदि बोलों की वादन में प्रधानता होती है। लखनऊ में ठुमरी गायन शैली के प्रचलन के कारण इस घराने में लग्गी लड़ी का भी प्रयोग होता है। चाटी की अपेक्षा लव तथा स्याही का प्रयोग दिल्ली के बन्द बाज में नृत्य के प्रभाव के कारण खुला और ज़ोरदार किया गया। लखनऊ में ठुमरी के कारण यहाँ की वादन शैली में लग्गी लड़ी का प्रचलन भी है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(41) फर्रुखाबाद घराना (परिचय)

बख्शू खाँ के शिष्य एवं दामाद हाजी विलायत अली खाँ ने लखनऊ घराने की वादन-शैली में मौलिक परिवर्तन, नवीन ढंग की रचनाएँ कर इस घराने की स्थापना की। ये अपने समय के उच्च कोटि के संगीतकार, विद्वान, रचनाकार तथा शिक्षक थे। मुनीर खाँ, अहमदजान थिरकवा इस घराने के प्रसिद्ध कलाकार हुए हैं।

(42) फर्रुखाबाद घराना (विशेषताएँ)

इस घराने की वादन शैली न ही दिल्ली के समान बन्द, न ही बनारस की तरह ज़ोरदार और न ही लखनऊ के समान नृत्य से प्रभावित है। इसमें रेलों का नया रूप जिसे 'रौ' अथवा 'रविश' कहा जाता है। यह बाजगत और चाला या चलन के लिए प्रसिद्ध है।

(43) बनारस घराना (परिचय)

लखनऊ घराने के प्रवर्तक उस्ताद मोदू खाँ के शिष्य पं० रामसहाय जो कथक नृत्य परिवार से सम्बन्धित थे ने किन्हीं कारणों से लखनऊ की वादन शैली को छोड़कर बनारस घराने का निर्माण किया। इन्होंने पखावज के खुले बाज के समान वादन को व्यवस्थित कर मौलिक रचनाओं का सृजन किया।

(44) बनारस घराना (विशेषताएँ)

अनामिका अंगुली को अर्धचन्द्राकार कर लव का सर्वाधिक प्रयोग करके, यहाँ का वादन उठान से प्रारम्भ होता है। तीन ताल के ठेके को नाधिं धिंना तथा पखावज के साथ-साथ नक्कारा, हुडुक के बोलों का प्रयोग होता है। इस घराने में छन्द, परन, गत, फर्द, बाँट, लग्गी-लड़ी तथा जनानी और मर्दानी गतों को अधिक महत्व दिया जाता है।

(45) पंजाब घराना (परिचय)

मो० शाह रंगीले (1719-1748) के दरबारी सिद्धार खाँ ने दिल्ली तथा भवानीदास ने तबले पर पखावज के आधार पर अलग वादन शैली का गठन कर पंजाब घराने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

की नींव रखी। ऐसा भी मत है कि फकीर बख्श ने भवानीदास द्वारा दुक्कड़ पर बजने वाले बोलों को तबले पर स्थापित कर नयी शैली को विकसित किया। अल्लारक्खा खाँ तथा जाकिर हुसैन ने इस परम्परा का विदेशों तक प्रसार किया है।

(46) पंजाब घराना (विशेषताएँ)

पखावज से प्रभावित होने के कारण ज़ोरदार और लय तथा गणित का काम इस घराने में अधिक होता है। जटिलता लिए हुए कायदों का काम तथा गतों एवं रेलों का प्रयोग इस घराने की विशेषता है। यहाँ की बन्दिशों में ओज, गति एवं तीव्रता के साथ-साथ थाप का भी प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) वाद्य प्रकरण

(1) पंच महावाद्य

नाद पाँच प्रकार से उत्पन्न होता है नखज, वायुज, लोहज, चर्मज और शरीरज। इनमें से शरीरज कंठ से उत्पन्न होने के कारण ईश्वर निर्मित है। शेष चार मानव निर्मित हैं। वीणा आदि नखज, बाँसुरी आदि वायुज, तबला आदि चर्मज, मंजीरा आदि लोहज हैं, यही चतुर्विध वाद्य हैं।

(2) तत वाद्य

सभी ताँत या तार के वाद्य 'तत वाद्य' कहलाते हैं। जैसे सितार, सरोद, गिटार, सन्तूर आदि। कुछ विद्वान गज से बजने वाले वायलिन, सारंगी, इसराज आदि को वितत वाद्यों में रखते हैं। प्रायः आघात वाले वाद्यों पर गत शैली और गज वाले वाद्यों पर ख्याल शैली का वादन होता है। इसे अंग्रेजी में (Chordphonic) कहते हैं।

(3) सुषिर वाद्य

वायु पर वायु के आघात से एवं नली की लम्बाई के घटने बढ़ने से विभिन्न स्वर उत्पन्न होने वाले वाद्य 'सुषिर वाद्य' कहलाते हैं, जैसे- बाँसुरी, शहनाई, क्लार्नेट, माउथ-आर्गन, हारमोनियम, शंख आदि। इस वर्ग के वाद्यों को वायुज भी कहते हैं। इसे अंग्रेजी में (Acrophonic) कहते हैं।

(4) अवनद्ध वाद्य

सभी चमड़े से मढ़े हुए ताल वाद्य अवनद्ध या आनद्ध वर्ग के माने जाते हैं। जैसे- ढोलक, तबला, पखावज आदि। मध्ययुग में तानसेन ने इन वाद्यों को वितत वर्ग के अन्तगत माना है। उन्हीं के शब्दों में 'चरम मढ़्यो जाको मुखर वितत सु कहे बखान।' (भा०सं०वा०-14) इसे अंग्रेजी में (Membrophonic) कहते हैं।

(5) घन वाद्य

घन का अर्थ है ठोस। ठोस पर ठोस के आघात से बजने वाले वाद्य, घन वाद्य

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कहलाते हैं। इन्हें लोहज भी कहा जाता है। मंजीरा, घुंघरु, झांझ, चिमटा, घंटी आदि इस वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। पं० अहोबल ने जलतरंग को घन वर्ग में रखा है। घन वाद्यों को अंग्रेजी में (Ideophonic) कहते हैं।

(6) तरंग वाद्य

इस वर्ग के अन्तर्गत काष्ठतरंग, घुंघरूतरंग, शीशतरंग, जलतरंग, तबलातरंग आदि वाद्य आते हैं। मूलतः ये वाद्य घन व अवनद्ध वर्गों के हैं। इन्हें अलग-अलग स्वरों में मिलाकर इन पर राग बजाये जाते हैं। इसलिए ये स्वर-वाद्य हुए। लेकिन इन्हें तरंग-वाद्य कहते हैं।

(7) जल तरंग

छोटे-बड़े चीनी मिट्टी के प्यालों में पानी भर कर जलतरंग वाद्य बनता है। राग में लगने वाले स्वरों के अनुसार प्यालों को बायीं से दायीं ओर बड़े से छोटे क्रम में अर्धचन्द्राकार रखा जाता है। इसका आविष्कार मध्ययुग में हुआ। संगीत-पारिजात में पं० अहोबल ने इसे घन वाद्यों के अन्तर्गत रखा है।

(8) एकतन्त्री वीणा

सभी तत वाद्यों का आधार एकतन्त्री वीणा है। इसमें तार की लम्बाई को घटा-बढ़ाकर स्वर उत्पन्न किए जाते हैं। इसके नाम ब्रह्मवीणा (ब्रह्म की) घोषा, घोषक, घोषवती है। इसकी लम्बाई तीन हाथ की कही गयी है, बाएँ हाथ में बारह अंगुल लम्बी बाँस की शलाका से स्वरों की उत्पत्ति की जाती थी।

(9) मत्तकोकिला

कहा जाता है कि 21 तारों वाली भरत की वीणा का नाम मत्तकोकिला था। तीनों सप्तकों के सात-सात स्वरों के लिए अलग-अलग तार इस वीणा में थे। नारद की महती वीणा में भी मत्तकोकिला के समान 21 तार होते थे। वर्तमान स्वर मण्डल के समान मत्तकोकिला में प्रत्येक स्वर के लिए अलग-अलग तार थे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(10) किन्नरी वीणा

पर्दे वाले वाद्यों में सबसे महत्वपूर्ण स्थान किन्नरी वीणा का है। इसे मतंग मुनि की वीणा कहा जाता है। इसके दो भेद 1. बृहती किन्नरी 2. लघ्वी किन्नरी थे। किन्नरी वीणा का वर्णन सर्वप्रथम 'मानसोल्लास' में प्राप्त होता है। वर्तमान सितार किन्नरी वीणा का ही संशोधित रूप कहा जा सकता है।

(11) रुद्रवीणा

मध्ययुगीन ग्रन्थों में किन्नरी वीणा का परिष्कृत रूप रुद्रवीणा प्राप्त होता है। इसकी चार तन्त्रियों को नायकी, खरज, पंचम और लरज कहते हैं। तीन चिकारी, बाइस से चौबीस पर्दों से युक्त यह वाद्य है। रुद्रवीणा को तर्जनी और मध्यमा में मिज़राब पहनकर या नाखून से बजाते हैं।

(12) विचित्र वीणा

दो तुम्बे, छह तार, ग्यारह से सत्रह तरब के तार से युक्त जमीन पर रखकर विचित्र वीणा बजाई जाती है तीन मिज़राबों के प्रहार से तथा बाएँ हाथ में अण्डाकार काँच के गोले से घर्षणकर यह वाद्य बजाया जाता है। इसे घोषिका भी कहते थे।

(13) तंजौरी वीणा

चार प्रमुख तन्त्री, तीन चिकारी तथा 24 पर्दों से युक्त रुद्रवीणा का विकसित रूप तंजौरी वीणा है, जिसका प्रचलन व्यंकटमखी के पिता गोविन्द दीक्षित ने 17वीं शताब्दी में किया। इसके तीन भाग अनुनादक, दण्ड तथा व्यालि होते हैं।

(14) सरोद

काबुली रबाब का विकसित रूप सरोद है। इसका आविष्कार अमजद अली खाँ के पूर्वज बंदगी खाँ ने किया था। सरोद में छह से आठ तार, ग्यारह से पन्द्रह तरब के तार होते हैं और जवा से बजाया जाता है। इसके ऊपरी भाग में खूंटियाँ, मध्य में इस्पात और तुम्बी के स्थान पर चमड़ा होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(15) सितार

सर्वाधिक प्रसिद्ध वाद्य सितार में छह या सात तार, ग्यारह से तेरह तरब के तार और 16 से 24 पर्दे होते हैं। तुम्बा, डाँड, खूटियाँ, पर्दे और ब्रिज वाले इस वाद्य को मिजराब से बजाया जाता है। सितार वादन में आलाप, जोड़, झाला और गत बजाये जाते हैं।

(16) संतूर

संतूर का अर्थ है सौ तारों वाला। ये चौकोर पेटी के आकार का कश्मीरी लोक वाद्य है। प्रत्येक स्वर के लिए दो, तीन या चार तार से युक्त क्रमशः पचास, पचहत्तर, सौ तारों वाले संतूर में पचीस स्वर होते हैं। इसका वादन मुड़ी हुई डण्डियों से होता है, जिन्हें कलम या रिम्पू कहते हैं।

(17) इसराज़

सितार और सारंगी के गुणों से युक्त इसराज़ में सोलह से उन्नीस पर्दे और चार मुख्य तार म़ सा़ सा़ प़ में मिले होते हैं। इसमें चौदह से बाइस तरब के तार होते हैं। चमड़े की तबली वाला इसका तुम्बा लकड़ी का होता है। यही काठ का तुम्बा छोटा होने पर दिलरुबा कहलाता है।

(18) वायलिन

विशिष्ट आकार का छोटा सा, गज से बजने वाला चार तारों से युक्त पाश्चात्य वाद्य वायलिन या बेला है। भारत में सर्वप्रथम वायलिन का प्रयोग बालुस्वामी दीक्षितर ने कराया। डी० के० दातार, एन०राजम आदि ने इसकी वादन शैली को समृद्ध किया। कर्णाटकी-संगीत में संगत के लिए मुख्य वाद्य वायलिन है।

(19) उपंग

ताल-वाद्य उपंग में चमड़े और तार का प्रयोग होता है, किन्तु इसमें ध्वनि उत्पादन तन्त्री से किया जाता है, जो लय और ताल को व्यक्त करती है। इसे बंगाल में खंगम या आनन्द लहरी और राजस्थान में अपंग नाम से जाना जाता है। महाकवि वाण ने इसको तन्त्रि पटहिका कहा है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(20) तानपूरा

शास्त्रीय संगीत का मुख्य वाद्य तानपूरा, आधार स्वर (ड्रोन) या स्वरित का कार्य करता है। इसमें चार तार, प़, सा, सा, सा में मिले होते हैं। मुख्यतः इसमें दो स्वर होते हैं किन्तु मन्द्र सा के तार से ग और मन्द्र प के तार से रे एवं नि उपस्वर या सहायक नाद निकलते हैं।

(21) मसीतखानी गत

इसके आविष्कर्ता मसीत खाँ थे। यह सितार आदि गत अंग के सभी वाद्यों पर बजाई जाती है। 12 वीं मात्रा से प्रारम्भ होने वाली तीनताल की मसीतखानी गत में- दिर दा दिर दा रा दा दा रा बोल होते हैं।

(22) रजाखानी गत

रजाखानी गत के आविष्कर्ता लखनऊ निवासी रजा खाँ थे। इस पर छोटे ख्याल और ठुमरी का प्रभाव है। द्रुत लय रजाखानी गत की विशेषता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(6) कर्णाटकी प्रकरण

(1) जावली

श्रृंगार रस प्रधान साहित्य से युक्त यह मध्यलय एवं चंचल प्रकृति के रागों में गायी जाती है। इसमें नायिका व उसकी सखी के परस्पर बातचीत के माध्यम से भाव प्रकट किये जाते हैं। जावली में पल्लवि, अनु पल्लवि, चरणम आदि अंग होते हैं। इस शैली का प्रयोग भरतनाट्यम नृत्य के साथ किया जाता है।

(2) कृति

कृति अथवा कीर्तन कर्णाटकी संगीत की तेलगु, तमिल तथा संस्कृत भाषा में गायी जाने वाली उत्कृष्ट एवं लोकप्रिय रचना है। प्रदर्शन गान में आजकल आधे से अधिक समय में कृति या कीर्तन ही गाये जाते हैं। त्यागराज ने अपनी रचनाओं को कृति कहा है। उनकी कृतियाँ मुख्य रूप से अध्यात्म सम्बन्धी हैं।

(3) तिल्लाना

हिन्दुस्तानी तराने के निकट कर्णाटकी संगीत में तिल्लाना का प्रारम्भ 18 वीं सदी में हुआ। यह मुख्य रूप से नृत्य के साथ गायी जाने वाली तनोम्, नाहदीं, तिल्लाना आदि निरर्थक अक्षर, सरगम एवं मृदंग के पाटाक्षरों तथा देव अथवा राज स्तुति से युक्त रचना है। आजकल गायन की समाप्ति भी तिल्लाना से होने लगी है। इसमें तिल्लाना आदि अक्षर होते हैं, इसलिए इनको तिल्लाना कहते हैं।

(4) वर्णम्

यह 17वीं शताब्दी की रचना है। इसके पल्लवि, अनुपल्लवि और चरणं ये तीन अंग हैं। अनुपल्लवि के अन्त में मुक्तायी-स्वरम् नामक सरगम खण्ड एवं उस पर रचित पद खण्ड के पश्चात् पल्लवि पर लौटते हैं। चरणम् में ऐत्तुगड नामक एक कण्डीका गाकर सरगम एवं पद-युक्त तीन या चार खण्ड गाये जाते हैं। हर सरगम खण्ड के समाप्ति पर ऐत्तुगड पुनः गाया जाता है। पद वर्ण एवं तान इसके दो प्रकार है- पद-वर्ण नृत्य के साथ और तान-वर्ण शास्त्रीय-संगीत में गाये जाते हैं। तान-वर्णम् में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पल्लवि एवं अनुपल्लवि सरगम के ढाँचे के आधार पर पद रचना होती है। तान वर्णम् में प्रायः मुक्तायी-स्वरम् एवं चरणम् के सरगम खण्डों में पद नहीं होते।

(5) पदम्

पदम् ऐसे गीत हैं, जो मधुर भक्ति और विद्वत्ता से युक्त होते हैं। गीत गोविन्द के समान शृंगारिक कृष्णलीला इनका वर्ण्य विषय है। जीवात्मा, परमात्मा और गुरु के रूप में कृष्ण भक्त और सखी को लेकर इनकी रचना हुई। मूलतः 18वीं शताब्दी पूर्व सभी गीत प्रकार सामान्य रूप से 'पद' के नाम से पुकारे जाते थे। ततूपश्चात कीर्तन ही सामान्य शब्द बन गया। लेकिन 17वीं शताब्दी के पूर्व भाग में रचित क्षेत्रज्ञ की अलौकिक शृंगारयुक्त रचनाएँ ही पदम् के नाम से कही जाने लगीं। कर्णाटकी संगीत के जावली एवं पदम् की कथावस्तु हिन्दुस्तानी ठुमरी के समकक्ष कही जा सकती हैं।

(6) आलापन या रागम्

कर्णाटकी संगीत में कृति से पूर्व या आलापन/रागम्-तानम्-पल्लवि प्रकार में प्रथम, उसी राग में धीमी एवं मध्य लय में छन्द रहित आकार, त, र, न आदि वर्णों से युक्त गान आलापना या मुक्त आलाप है। मन्द्र-स्थान से प्रारम्भ कर तीन स्थानों को अनेक कड़ियों में विभजित करके, रागों के खास स्वर-गुम्फ एवं अलंकारों को विविध लय में प्रस्तुत करते हैं। कम समय में, मध्यम समय में एवं विस्तारपूर्वक, इस तरह आलाप के अलग-अलग प्रकार हैं। आम बोलचाल यह आलापन, 'राग' नाम से भी जाना जाता है। आलापन मनोधर्म या अनिबद्ध संगीत प्रकार में आता है।

(7) तानम्

आलापना या रागम् के पश्चात् लय-बद्ध किन्तु ताल-रहित प्रस्तुत की जाने वाली मनोधर्म प्रकार तानम् है। मध्य एवं द्रुतलय में प्रस्तुत की जाने वाली तानम् त, नम् आदि अक्षरों से युक्त गायी जाती है। व्यंजन अक्षरों का तीन या चार अक्षरकाल से अधिक कर्षण नहीं होता। तानम् का स्थान रागम्-तानम्-पल्लवि में ही अनिवार्य रूप से गायी जाती है। कृति के पूर्व इसकी प्रस्तुति दुर्लभ ही है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(8) पल्लवि

पल्लवि शब्द के दो अर्थ हैं। कर्णाटक संगीत में किसी भी गीत प्रकार का पहला अंग पल्लवि होती है किन्तु रागम्-तानम्-पल्लवि प्रथा में पल्लवि ताल के एक आवर्तन काल की एक गीत-खण्ड को इंगित करती है। प्रायः विलम्बित या मध्य लय में रचित इस खण्ड को स्वर रचना बदलकर विविध प्रकार से गाते हैं जो 'निरवल' कहा जाता है। तत्पश्चात् इस खण्ड को धीमी लय में, दुगुन, तिगुन एवं चौगुन लय में गाते हैं।

(9) गीतम्

प्रारम्भिक शिक्षा में रागों से परिचित कराने के लिए मध्यलय में गाया जाने वाला गीत प्रकार गीतम् है। गीत चतुर्दण्डी सम्प्रदाय के गीत प्रकार से उत्पन्न है किन्तु आधुनिककाल के प्रारम्भिक गीतों में स्वर, पद, बिरुद से युक्त अंग एवं उदग्राह, ध्रुव, आभोग धातु प्राप्त नहीं हैं। इसकी रचना सरल रूप से अथवा हर सरगम अक्षर के समकक्ष एवं अक्षर पद का प्राप्त होता है। पद की रचना ईश स्तुति होने पर लक्ष्य या संचारी गीतम् एवं रागों के लक्षण युक्त होने पर लक्षणगीत कहलाता है।

(10) स्वरजति

दो प्रकार के स्वरजति हैं। एक नृत्य के साथ गाये जाने वाला एवं पद-वर्णम् को प्रतिबिम्बित करता हुआ, जो आजकल लुप्त के समान है। दूसरा, गीतम् के पश्चात् एवं तान वर्णम् के पूर्व सिखालाए जाने वाला गीत प्रकार है। नृत्य सम्बन्धी स्वरजति शृंगार पद युक्त एवं दूसरी सामान्य भक्ति पद से युक्त होती है। पल्लवि, अनुपल्लवि एवं चरणम् तीन अंग से युक्त इसमें सरगम और उसके समकक्ष पद के अक्षर होते हैं। सरगम के लघु-दीर्घ काल को पद के अक्षरों में कायम रखना अनिवार्य है।

(11) कल्पना स्वर

कृति गायन के पश्चात् या कृति एवं निरवल के पश्चात् या रागम्-तानम्-पल्लवि के अन्तर्गत निरवल पश्चात् गाये जाने वाला सरगम प्रकार ही कल्पना स्वर है। यह मनोधर्म या अनिबद्ध संगीत का एक प्रकार है। मध्य लय एवं द्रुत लय में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सामान्य रूप से कल्पना-स्वर गाया जाता है। अधिकांश व्यंजनात्मक होने के कारण, इसमें क्लिष्ट लयकारी देखने को मिलता है।

(12) रागमल्लिका

अनेक रागों से गुंथा हुआ चित्ताकर्षक रचना रागमल्लिका कहलाती है। अनेक राग होने के कारण रचना की लम्बाई अधिक होने पर भी श्रोताओं की उत्सुकता अन्त तक बनी रहती है। मुत्तुस्वामी दीक्षितर के सम्प्रदाय में विशेष रूप से इस गीत प्रकार के बन्दिशें प्राप्त हैं। वैद्यनाथ अय्यर की 72 मेलों में गायी जाने वाली रागमल्लिका दो घण्टों में सम्पन्न होती है। हर एक राग की समाप्ति एवं दूसरे के प्रारम्भ में सरगम खण्ड होती हैं और अन्त में सब रागों को उल्टे क्रम में लेकर सरगम खण्ड की सृष्टि होती है।

(13) निरवल या नेरावल

निरवल या नेरावल का अर्थ है 'निरूवल' यानी भर देना। किसी कृति के पल्लवि, अनुपल्लवि या चरणम् के शब्दों की एक कड़ी को लेकर स्वर रचना को अनेक प्रकार से प्रस्तुत करना निरवल कहलाता है। रागम्-तानम्-पल्लवि के पल्लवि में भी निरवल होता है।

(14) दिव्य प्रबन्धम्

5वीं से 8वीं सदी में वैष्णव भक्तों द्वारा रचित इष्टदेव की स्तुति के लिए चार हजार पदों का संग्रह 'आलवार प्रबन्धम्' कहलाता है। वेदों और शास्त्रों के सार वाले इन पदों की 9वीं सदी में गायन शैली भी निर्धारित कर दी गई और इन्हें दिव्य प्रबंधम् कहा जाने लगा।

(15) स्वराक्षरम्

स्वराक्षर शब्द स्वर और अक्षर से बना है। सा रे ग म प ध नि इन सात अक्षरों से सुविधानुसार मात्राएँ परिवर्तित करके गीत बनाकर उन्हीं सरगम अक्षरों से सृजन किया हुआ पद स्वराक्षर है। सार्थक शब्दों को उन्हीं स्वरों में गाने को संगीत-रत्नाकर में स्वरार्थ प्रबन्ध कहा है। यही स्वराक्षर है। जैसे-पुनि पुनि शीष धुनि, प नि प नि सा सा ध नि।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(16) कटपयादि संज्ञा

कर्णाटकी संगीत के 72 मेल कर्ताओं के नाम में दो अक्षरों से युक्त उपसर्ग से उनके क्रमांक के निर्णय करने की विधि को कटपयादि संज्ञा कहते हैं। जैसे- कटपयादि के क = क से ञ क्रमशः 1 से 0 तक के अंकों को सूचित करती हैं। इसी प्रकार ट = ट से न। प = प से म पाँच को य = य से ह तक आठ अंकों को सूचित करती हैं। प्रत्येक मेल के आरम्भ में दो अक्षरों से मेल की संख्या और उसके आधार पर उस मेल के स्वर ज्ञात किये जाते हैं। जैसे- धीरशंकराभरण के लिये ध = 9, र = 2, संस्कृत में 9 इकाई स्थान को और 2 दहाई स्थान को सूचित करने के कारण अतः इसकी मेल संख्या 29 होगी।

(17) पुरन्दरदास

संत पुरन्दरदास (1484-1564 ई०) ने चतुर्दण्डी सम्प्रदाय के सूलादी, गीतम् आदि की रचना की। रचनाओं की संख्या 475000 मानी जाती है। संगीत शिक्षण के प्रारम्भिक सरगम और गीत प्रकारों की रचना इन्होंने की, ऐसा माना जाता है।

(18) त्रिमूर्ति

कर्णाटकी संगीत के त्रिमूर्ति या प्रसिद्ध तीन मूर्तियाँ त्यागराज (1767-1847 ई०), मुत्तस्वामी दीक्षितर (1775-1835 ई०), श्यामाशास्त्री (1762-1827ई०) हैं। इनकी कृतियों की तुलना अध्ययन रसास्वादन व समझने की दृष्टि से क्रमशः अंगूर, केला, नारियल से की जाती है। इन्होंने कर्णाटकी संगीत का पुनरुत्थान किया ऐसा माना जाता है। इन तीनों का जन्म तिरुवारूर नाम क्षेत्र में हुआ।

(19) त्यागराज

कर्णाटकी संगीत के प्रमुख त्रिमूर्ति में त्यागराज (1767-1847) का जन्म तिरुवारूर में हुआ किन्तु इनका निवास तिरुवैयार नामक गाँव में रहा। त्याग की लगभग 600 कृतियाँ हैं और संगीत की दृष्टि से उच्च कोटि की हैं। इसकी कुछ कृतियों में पल्लवि, अनुपल्लवि या चरणम् में किसी एक या दो कड़ी को स्वर-रचना के आधार पर विविध रूप में गाने की प्रथा दिखती है, जो संगीत कहलाती है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(20) मुत्तुस्वामीदीक्षितर

कर्णाटक संगीत के प्रसिद्ध त्रिमूर्ति में से एक मुत्तुस्वामी दीक्षितर (1775-1835) हैं। ये व्याकरण, ज्योतिष, काव्य, दर्शनशास्त्र, तान्त्रिक विधि के साथ-साथ कुशल वीणा वादक भी थे। इन्होंने देवी-देवताओं पर आधारित अनेक कृतियों की रचना धीमी लय में की। इनकी कृतियों में पल्लवि, अनुपल्लवि या चरणम् में एक या अधिक अंगों में एक अंश में पद के अक्षरों के काल आधी करके गाने की रचना शैली को अपनाया है, जिस अंश को मध्यमकाल-साहित्य कहते हैं।

(21) श्यामाशास्त्री

कर्णाटकी संगीत के प्रमुख त्रिमूर्ति में से अन्तिम श्यामाशास्त्री (1762-1827) का जन्म तिरुवारूर में विश्वनाथ अय्यर के यहाँ हुआ। इनका असली नाम व्यंकट सुब्रमण्यम् था। इन्होंने तमिल, तेलगु और संस्कृत में स्वर ताल की दृष्टि से उत्कृष्ट कृतियों की रचना की। इनकी मुख्य रचना 'नवरत्न मालिका' थी जो मदुरै के मीनाक्षी देवी की प्रशंसा में रची गयी हैं। इन्होंने किन्हीं कृतियों में, सरगम एवं उसके समकक्ष पद की रचना करके, स्वरसाहित्य नाम से एक अंग को जोड़ा है।

(22) पी० साम्बमूर्ति

पी० साम्बमूर्ति का जन्म 16 फरवरी सन् 1901 को दक्षिण भारत के श्री पीचू अय्यर के यहाँ हुआ। सन् 1931 में यूरोपीय-संगीत के अध्ययन हेतु इनको छात्रवृत्ति दी गई। ये बाँसुरी, बेला व वीणा वादन के साथ-साथ शास्त्रकार भी थे। मद्रास संगीत विश्वविद्यालय में 25 वर्ष तक कार्यरत रहे। पी० साम्बमूर्ति पचास से अधिक किताबें प्रकाशित हैं।

(23) डॉ० एम० एस० सुब्बुलक्ष्मी

एम० एस० सुब्बुलक्ष्मी कर्णाटकी संगीत के भारतरत्न प्राप्त प्रख्यात गायिका थीं। इन्हें 1954 में पद्मभूषण और 1975 में पद्मविभूषण से भी पुरस्कृत किया गया था। इनका जन्म मदुरई नामक नगर में 16 सितम्बर 1916 को देवदासी परिवार में हुआ। इनका असली नाम उपना कुन्जम्मा था। इनकी मृत्यु 11 दिसम्बर 2004 को हुई।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(7) ग्रन्थ प्रकरण

(1) नाट्यशास्त्र

भरतमुनि कृत 'नाट्यशास्त्र' की रचना 200 ई० पूर्व से 100 ई० के मध्य हुई। इस ग्रन्थ में 36 अध्याय हैं। संगीत सम्बन्धी विवरण 28 से 33 तक के अध्यायों में दिया गया है। भरत द्वारा बनाए गए संगीत सम्बन्धी संवाद, विवाद, श्रुतियाँ आदि आज भी सर्वमान्य हैं। संगीत ही नहीं सभी कलाओं, विद्याओं, शास्त्रों का विवरण इस में प्रमाणिक रूप से पाया जाता है।

(2) दत्तिलम्

भरत के पुत्र दत्तिल द्वारा रचित गान्धर्व संगीत सम्बन्धी छोटा सा ग्रन्थ प्राप्त है। इसमें सात स्वरों की अधिकतम 5033 कूटतानों का विधान दिया गया है। 'दत्तिलम्' के उद्धरण परवर्ती अधिकतर ग्रन्थों में ससम्मान दिये गये हैं और वे सभी उद्धरण उस 'दत्तिलम्' नामक ग्रन्थ में उपलब्ध हैं।

(3) बृहद्देशी

देशी संगीत का वर्णन करने वाली मतंगमुनि कृत 'बृहद्देशी' पाँचवीं-छठी शताब्दी की रचना है। स्वरों के संक्षिप्त नाम सा, रे, ग, म, प, ध, नि, वीणा पर पर्दे, रागों का वर्णन सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में प्राप्त होता है। यह ग्रन्थ खण्डित रूप में प्राप्त है। सम्भवतः इसके सात अध्याय रहे होंगे।

(4) गीत गोविन्द

12वीं शताब्दी का संस्कृत में लिखा हुआ, जयदेव कृत 'गीत गोविन्द' एक अति सुललित गीति काव्य है, जिसमें राधा-कृष्ण की प्रेम लीलाओं का वर्णन किया गया है। ऐसा शायद ही कोई मनुष्य हो जो 'गीत गोविन्द' के मधुर गीतों से प्रभावित न हो। इसमें 24 अष्ट पदियाँ हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) भाव प्रकाशन

'भाव प्रकाशन' (1150) ग्रन्थ के लेखक शारदा तनय हैं। नाट्य से सम्बन्धित भावप्रकाशन के एक अध्याय में संगीत के सिद्धान्तों का वर्णन है। संगीत के विषयों का वर्णन शारदा तनय ने 'शारदीय ग्रन्थ' में किया था। जो आजकल उपलब्ध नहीं है। इसकी चर्चा 'भाव प्रकाशन' में की गयी है।

(6) संगीत-रत्नाकर

आधार ग्रन्थ 'संगीत-रत्नाकर' 13 वीं शताब्दी के आरम्भ में शार्गदेव द्वारा लिखा गया, इसमें स्वर, रागविवेक, प्रकीर्ण, प्रबन्ध, ताल, वाद्य और नृत्य ये सात अध्याय हैं। परवर्ती सभी संगीत सम्बन्धी ग्रन्थ 'संगीत-रत्नाकर' के आधार पर लिखे गये हैं। संगीत का एक मात्र यह ग्रन्थ है, जिस पर सात टीकाएँ लिखी गई हैं।

(7) संगीत समय सार

13वीं शताब्दी की पार्श्वदेव कृत 'संगीत समय सार', 'संगीत-रत्नाकर' के कुछ ही बाद की रचना है, जिसमें नौ अध्याय हैं। आचार्य बृहस्पति ने इसका हिन्दी में अनुवाद व सम्पादन 1977 ई० में किया। 'संगीत-रत्नाकर' के टीकाकार 14 वीं शताब्दी के सिंह भूपाल ने अनेक स्थलों पर 'संगीत समय सार' से ससम्मान उद्धरण लिए हैं।

(8) संगीत सुधाकर

'संगीत सुधाकर' नाम की तीन रचनाएँ प्राप्त होती हैं। पहली 'संगीत सुधाकर' हरिपाल (1175) की, दूसरी 'संगीत-रत्नाकर' पर सिंह भूपाल द्वारा लिखी गयी 'सुधाकर टीका' (14 वीं शताब्दी) और तीसरी पं० भातखण्डे के समकालीन अप्पातुलसी द्वारा लिखित संगीत सुधाकर जिसमें रागों का परिचय दिया गया है।

(9) संगीत शिरोमणि

इस ग्रन्थ की रचना पण्डित मण्डली (विद्वानों का समूह) द्वारा 1429 में की गई। यह ग्रन्थ खण्डित रूप में उपलब्ध है, इसके दो अध्याय प्रथम एवं चतुर्थ प्राप्त हैं एवं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(भ०सं०सि०पृ०-313) स्पष्ट है कि इसके और अध्याय रहे होंगे। इसमें अनावश्यक विषयों का विस्तार न करते हुए मात्र मतभेदों वाले बिन्दुओं को दिया गया है, चौथे अध्याय में प्रबन्ध का वर्णन है।

(10) संगीत राज

इसके लेखक मेवाड़ के शासक राणा कुम्भा (1433-1466) थे। इस ग्रन्थ में 16,000 श्लोक हैं, जो पाँच रत्नकोषों (अध्यायों) में विभक्त हैं जिनके नाम पाठ्य, गीत, वाद्य, नृत्य और रस रत्नकोष हैं। संगीत-रत्नाकर के स्वर, राग, प्रकीर्ण और प्रबन्ध ये चारों अध्याय दूसरे गीत रत्नकोष में समाहित हैं।

(11) मानकुतूहल

'मानकुतूहल' मानसिंह तोमर (1486-1516) द्वारा रचित प्रसिद्ध रचना है। जिसका फारसी अनुवाद राग दर्पण नाम से औरंगजेब के समकालीन कश्मीर के सूबेदार फकीरुल्लाह ने हिजरी सन् 1073 तद्नुसार सन् 1671 (मानकुतूहल पृ०-41) में किया। इसमें दस सर्ग (अध्याय) हैं, जिनमें रागों के समय, अक्षर व फकीरुल्लाह के समकालीन संगीतज्ञों का वर्णन है।

(12) स्वरमेल कलानिधि

विजय नगर के मंत्री रामामात्य कृत 'स्वरमेल कलानिधि' (1550) दक्षिण सम्प्रदाय का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ है। इसमें (1) उपोद्घात (2) स्वर (3) वीणा (4) मेल और (5) राग ये पाँच अध्याय हैं। 'स्वरमेल कलानिधि' में 20 मेलों के अन्तर्गत 64 राग दिये गये हैं, जिनका वर्णन सम्पूर्ण, षाड़व, औड़व एवं उत्तम, मध्यम और अधम वर्गों के आधार पर हुआ है।

(13) राग विबोध

सोमनाथ कृत 'राग विबोध' (1609) में पाँच विवेक (अध्याय) हैं। इस ग्रन्थ में 22 श्रुतियों के लिये 22 पर्दे बाँधने का विवरण है। इसमें उत्तर भारतीय संगीत के दो चिह्न विकृत स्वरों के तीव्र, तीव्रतर आदि नाम वीणा के दो मेल विधि - शुद्धमेल

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

एवं मध्यमेल, थाट शब्द, रागों के ध्यान (देव रूप), राग-रागिनी भेद प्राप्त होते हैं। इसलिये यह मूल रूप से उत्तर सम्प्रदाय का ग्रन्थ है।

(14) चतुर्दण्डी प्रकाशिका

चार दण्डों (आलाप, ठाय, गीत, प्रबन्ध) वाला व्यंकटमखी कृत 'चतुर्दण्डी-प्रकाशिका' (1635) दक्षिणी संगीत का आधार ग्रन्थ है। यद्यपि इसमें दस अध्याय कहे गये हैं प्राप्त पाण्डुलिपि एवं संस्करण नौवें अध्याय के मध्य में त्रुटित हैं। प्रबन्ध प्रकरण का उत्तरार्ध भाग एवं दसवाँ ताल प्रकरण अप्राप्य है। इस ग्रन्थ में प्रस्तुत पाँच विकृत स्वर एवं 72 मेल प्रस्तार का कर्णाटकी संगीत पर अत्यधिक प्रभाव रहा है।

(15) संगीत सारामृत

तुलजाजी भोसले कृत 'संगीत सारामृत' कर्णाटकी संगीत का ग्रन्थ 1729-1735 में लिखा गया। इसमें 14 अध्याय हैं तथा 21 मेलों के अन्तर्गत समान स्वरों के आधार पर 106 राग दिये गये हैं।

(16) राग लक्षण

72 मेलों के प्रधान राग, अर्थात् मेलकर्ता रागों के कटपयादि उपसर्ग सहित प्राप्त नामों को प्रस्तुत करने वाले ग्रन्थों में संग्रह चूड़ामणि के साथ, यह ग्रन्थ भी महत्त्वपूर्ण है संग्रह चूड़ामणि की शैली में ही वर्गीकृत रागों के लक्षण प्राप्त हैं।

(17) सद्राग चंद्रोदय

अकबर के समकालीन पुण्डरीक विट्ठल का 'सद्राग चंद्रोदय' पहला ग्रन्थ है। इनका शुद्ध सप्तक मुखारी है। इसमें स्वर, वीणा और गमकालप्ति ये तीन प्रकरण हैं। इस ग्रन्थ में सात शुद्ध और सात विकृत कुल चौदह स्वर माने गये हैं एवं उन्नीस मेलों के अन्तर्गत राग वर्गीकरण किया गया है।

(18) रागमंजरी

रागमंजरी पुण्डरीक विट्ठल का मेल वर्गीकरण पर आधारित दूसरा ग्रन्थ है। इसमें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मुखारी सहित कुल बीस मेल हैं परन्तु इसके छह मेल 'सद्राग चंद्रोदय' से भिन्न हैं। रे, म, ध, नि के तीन-तीन और ग के चार कुल सोलह विकृत स्वर बताये गये हैं। इसमें स्वर और राग ये दो अध्याय हैं।

(19) रागमाला (पुण्डरीक विट्ठल)

रागमाला में रागों का वर्गीकरण, राग-रागिनी पद्धति के अनुसार है। इसमें भैरव, हिण्डोल, देशकार, श्रीराग, शुद्धनाट तथा नटनारायण ये छह मुख्य राग और उनकी पाँच-पाँच रागिनियाँ हैं। इस ग्रन्थ में रे, म, ध, नि के तीन-तीन और ग के चार कुल सोलह विकृत व सात शुद्ध स्वर हैं।

(20) नर्तन-निर्णय

यह पुण्डरीक विट्ठल का चौथा ग्रन्थ है। नाम से ही स्पष्ट है कि यह नृत्य से सम्बन्धित ग्रन्थ है। इसमें रागों का वर्गीकरण, राग-रागिनी पद्धति के अनुसार दिया गया है। पुण्डरीक विट्ठल के चारों ग्रन्थों में शुद्ध सप्तक मुखारी है, जबकि रागों का वर्णन उत्तरी संगीत के अनुसार है।

(21) रस कौमुदी

श्रीकण्ठ द्वारा रचित 'रस कौमुदी' में संगीत व साहित्य का वर्णन कुल दस अध्यायों में किया गया है। इसमें उत्तरी संगीत का वर्णन है, जबकि शुद्ध सप्तक मुखारी कहा गया है। इस ग्रन्थ में सात शुद्ध व सात विकृत कुल चौदह स्वर माने गये हैं एवं ग्यारह मेलों के अन्तर्गत 37 राग दिये गये हैं।

(22) संगीत दर्पण

राग-रागिनी पद्धति का मुख्य ग्रन्थ 'संगीत दर्पण' 1625 ई० में पं० दामोदर द्वारा लिखा गया। इसमें शिव, हनुमत् और रागार्णव मत के मुख्य राग और उनकी रागिनियों का विवरण दिया गया है। राग-रागनियों का वर्णन राग ध्यान या देवमय रूप के अनुसार दिया गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(23) रागतरंगिणी

पाँच तरंगों (अध्यायों) वाला लोचनकृत 'रागतरंगिणी' 1685 ई० का ग्रन्थ है परन्तु हमारे मत से इसका समय 1635 के आस-पास का है, जिसमें राग-रागिनी और संस्थान (मेल) राग वर्गीकरण दिया गया है। इसमें मिथिला (तिरहुत) के क्षेत्रीय गीत और धुनों का भी वर्णन है। लोचन ने बारह संस्थानों (मेलों) में 75 रागों का वर्णन स्वर साम्य के आधार पर किया है।

(24) संगीत पारिजात

पं० अहोबल (1650) द्वारा रचित 'संगीत पारिजात' मध्ययुग का सबसे महत्वपूर्ण एवं विस्तृत ग्रन्थ है। इसका शुद्ध सप्तक वर्तमान काफी के समान था। गणित के माध्यम से वीणा पर स्वरों की स्थापना करना इस ग्रन्थ में महत्वपूर्ण कार्य है। 'संगीत पारिजात' में 22 विकृत स्वरों से 18648 सम्पूर्ण ,31050 षाड़व ,17505 औड़व मूर्च्छनाएँ दी गयी हैं।

(25) रागतत्व विबोध

पं० श्रीनिवास द्वारा रचित 'रागतत्व विबोध' में प्रस्तावना, श्रुति जाति, स्वर, ग्राम-मूर्छना, गमक, मेल लक्षण, राग, श्रुति निर्णय ये आठ प्रकरण हैं। वीणा पर स्वरों की स्पष्ट रूप से स्थापना के कारण इस ग्रन्थ की अधिक प्रसिद्धि है। श्रीनिवास ने रे, ध कोमल और ग, म, नि तीव्र ये पाँच विकृत स्वर कहे हैं।

(26) हृदयकौतुक

हृदयनारायण देव (1667 ई०) कृत 'हृदयकौतुक' अत्यन्त संक्षिप्त ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में राग तरंगिणी का अनुसरण कर रागों का वर्णन नवीन रीति से किया गया है। जैसे-

गमौ पनि धनि सोरिः सनिसा रिगमाः पधौ।

अर्थात्- गम पनि धनि सारे सानिसा रेगम पध।

पं० भातखण्डे ने रागों के स्वरूप को 'अभिनव रागमंजरी' में भी इसी रीति से दिया है। 'हृदयकौतुक' का शुद्ध सप्तक भैरवी कहा गया था, जो वर्तमान काफ़ी के समान है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(27) हृदय प्रकाश

यह हृदयनारायण देव की दूसरी संक्षिप्त कृति है। इसमें रागतरंगिणी के 12 संस्थानों यानी मेलों के स्वरों को शुद्ध एक विकृत, दो विकृत, तीन विकृत और चार विकृत वाले स्वरों के अनुसार दिया गया है। साथ ही वीणा पर स्वरों की स्थापना पं० अहोबल के समान दी गयी है। इसका शुद्ध सप्तक काफ़ी के समान था, जिसे भैरवी कहा गया है।

(28) अनूप-संगीत-विलास

भावभट्ट द्वारा रचित 'अनूप-संगीत-विलास' 17वीं शताब्दी के अन्तिम दशक का ग्रन्थ है। इनका शुद्ध सप्तक मुखारी है, जबकि रागों का वर्णन उत्तरी संगीत के अनुसार है। 'अनूप-संगीत-विलास' में स्वर और राग ये दो अध्याय हैं तथा इसमें मेल वर्गीकरण अपनाया गया है। यह एक संग्रह ग्रन्थ है।

(29) अनूप-संगीत-रत्नाकर

भावभट्ट कृत इस ग्रन्थ में स्वर और राग नाम के दो अध्याय हैं। इसमें 18 मुख्य रागों के अन्तर्गत 148 राग भेद दिये गये हैं, जो कि वर्तमान रागांग-वर्गीकरण के समान है। अनूप-संगीत-रत्नाकर मौलिक ग्रन्थ की अपेक्षा संग्रह ग्रन्थ है।

(30) अनूप-संगीतांकुश

भावभट्ट के 'अनूप-संगीतांकुश' में रागों का वर्गीकरण (राग-रागिनी) पद्धति के अनुसार है। इसमें भरत और हनुमत् मत वाले भैरव, मालकौंस, हिण्डोल, दीपक, श्री व मेघ ये मुख्य छह राग तथा इनकी पाँच-पाँच रागिनियाँ दी गयी हैं। भावभट्ट के तीनों ग्रन्थों में उत्तरी संगीत का वर्णन है, जबकि शुद्ध सप्तक मुखारी है।

(31) चत्वारिंशच्छत रागनिरूपण

'चत्वारिंशच्छत रागनिरूपण' नारद कृत मध्ययुगीन ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में छह के स्थान पर दस मुख्य राग माने गये हैं। प्रत्येक राग के परिवार में पाँच भार्याएँ, चार कुमार (पुत्र) और चार स्नुषा (पुत्रवधू) कुल (1+ 5 + 4 + 4) 14 राग समूह हैं। 10 X 14 = 140 को ही संस्कृत में चत्वारिंशच्छत कहते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(32) संगीत दामोदर

शुभंकर द्वारा रचित 'संगीत दामोदर' सन् 1960 में कोलकाता से प्रकाशित हुई। इसमें पाँच अध्याय हैं जिनमें भाव, विभाव, अनुभाव, नायक- नायिका का विवरण, स्वर, गमक, मूर्च्छना, वर्ण, तान, कला, वाद्य, नाद, लय, रस, श्रृंगार, हास्य आदि का वर्णन है। मुख्य रूप से यह नृत्य सम्बन्धी ग्रन्थ है।

(33) संगीत नारायण

गजपति श्री नारायण देव (1718 से 1767) द्वारा रचित 'संगीत नारायण', संगीत एवं नृत्य सम्बन्धी ग्रन्थ है। इसमें तत्कालीन उड़ीसी संगीत का विस्तृत विवरण दिया गया है। इसमें दिया गया शास्त्र सम्बन्धी विवरण भी उपयोगी है।

(34) रागमाला (यशोदा नन्दन)

यशोदा नन्दन कृत हिन्दी में प्राप्त 'रागमाला' ग्रन्थ 1758 में लिखा गया। प्रत्येक राग की छह भार्याएँ, छह पुत्र, छह पुत्रवधू, एक सखा और एक सखी कुल 21 राग परिवार हैं। अतः 21 x 6 = 126 रागों का विवरण छन्दोबद्ध कविता में ग्रन्थकार द्वारा 'रागमाला' में दिया गया है।

(35) राधागोविन्द संगीत सार

लक्ष्य-लक्षण में समन्वय करने हेतु सात सर्गों (अध्यायों) में विभक्त 'राधागोविन्द संगीतसार' बृजभाषा में लिखा गया है। यह महाराजा सवाई प्रताप सिंह (1779-1804) द्वारा लिखित है। बिलावल के स्वरों को शुद्ध स्वर सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में कहा गया है। इसके उद्धरण भातखण्डे संगीत शास्त्र में अनेक स्थलों पर दिये गये हैं।

(36) नगमाते-आसफी

पटना के मोहम्मद रजा द्वारा लिखित नगमाते-आसफी 1813 में लिखी गयी, जिसमें शुद्ध सप्तक बिलावल स्वीकार किया गया। इसमें स्वर, राग, प्रकीर्ण, प्रबन्ध, ताल, वाद्य ये छह अध्याय हैं। इसमें राग-रागिनी वर्गीकरण का खण्डन कर स्वर साम्य के आधार पर नवीन राग-रागिनी वर्गीकरण दिया गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(37) रागकल्पद्रुम

बंगाल निवासी कृष्णानन्द व्यास द्वारा रचित 'रागकल्पद्रुम' 1842 ई० में लिखा गया एक विशाल ग्रन्थ है। इसका शुद्ध सप्तक बिलावल है। इसमें राग-रागिनियों का वर्णन इन्द्रप्रस्थ मत से दिया गया है। कल्पद्रुम में रागों का गायन समय लगभग वर्तमान गायन समय के समान ही दिया गया है। इस ग्रन्थ में रागों की बन्दिशों का विशाल भण्डार है।

(38) मआदिनुल-मौसीकी

नवाब वाजिद अली शाह के समकालीन हकीम मो० करम इमाम इस ग्रन्थ के लेखक हैं। उर्दू में प्रकाशित (1854 ई०) इस ग्रन्थ में तत्कालीन संगीत का विवरण दिया गया है। साथ ही गायक वादकों के घरानों का इतिहास और उनका परिचय भी दिया गया है। अध्ययन की दृष्टि से यह उपयोगी ग्रन्थ है।

(39) बानी

अवध के नवाब वाजिद अली शाह कृत 'बानी' (बानो) उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी द्वारा प्रकाशित (1987 ई०) हुआ। इस ग्रन्थ में सुर, ताल, नृत्य, रहस, भड़ैती, मेहलात् ये छह अध्याय हैं। इसमें बंगाली, दादरा और ठुमरी के साथ-साथ ताल और लय सम्बन्धी शब्द उर्दू भाषा में दिए गए हैं।

(40) नादोदधि

'नादोदधि' पूरन कवि द्वारा हिन्दी भाषा में लिखा हुआ ग्रन्थ है। जिसमें छन्दोबद्ध कविता में रागों का वर्णन किया गया है। रागों के कोमल-तीव्र स्वर न बताकर मूर्च्छनाएं बताई गई हैं। जयपुर के आस-पास इसे धर्मग्रन्थ तुल्य माना जाता है। पं० भातखण्डे ने अपने ग्रन्थों में इसके उद्धरण दिये हैं। (भात०सं०शा०4पृ०569)

(41) इसरारे-करामत

उर्दू में लिखित 'इसरारे-करामत' के लेखक पं० भातखण्डे के समकालीन प्रसिद्ध सरोद वादक करामत उल्ला थे। इस ग्रन्थ में इन्होंने क्षेमकर्ण की रागमाला के

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग-रागिनी, पुत्र-पुत्रवधू दिये हैं। रागों के स्वरों तीव्र, कोमल आदि नवीन ढंग से प्रयोग किये हैं। (भात०सं०शा०4पृ०143)

(42) श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्

'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्' (1909) पं० भातखण्डे (चतुर पंडित) द्वारा संस्कृत में लिखा गया प्रथम ग्रन्थ है। इसमें स्वर और राग ये दो अध्याय हैं। इनका शुद्ध सप्तक बिलावल है। इसमें दस थाटों कल्याण (13), बिलावल (19), खमाज (11), भैरव (14), पूर्वी (12), मारवा (13), काफ़ी (28), आसावरी (10), भैरवी (3), तोड़ी (3) के कुल 126 रागों का विवरण दिया गया है।

(43) अभिनव राग मंजरी

पं० भातखण्डे ने सन् 1921 में 'अभिनव रागमंजरी' की रचना की। स्वरों को उनकी पहली श्रुति पर रखना और गणितीय विधि से वीणा पर स्वरों की स्थापना 'अभिनव राग मंजरी' में की गयी है। इसमें स्वर और राग दो अध्याय हैं। हिन्दुस्तानी संगीत का संक्षिप्त विवरण इसमें दिया गया है।

(44) क्रमिक पुस्तक मालिका

पं० भातखण्डे ने विभिन्न उस्तादों से घरानेदार बन्दिशें 'क्रमिक पुस्तक मालिका' भाग एक से छह में दी हैं जिसमें 181 रागों में सदारंग, अदारंग आदि तेरह वाग्गेयकारों की ध्रुपद, धमार, ख्याल आदि तेरह शैलियों में लगभग 2000 बन्दिशें अपनी बनाई स्वरलिपि में आबद्ध की जो 18 तालों तथा 9 भाषाओं में हैं।

(45) मुआरिफुन्नगमात्

पं० भातखण्डे के सहयोगी अकबरपुर के वाग्गेयकार ठाकुर नवाब अली द्वारा लिखित 'मुआरिफुन्नगमात्' तीन भागों में है। उर्दू जानने वाले संगीत जिज्ञासु भी भातखण्डे स्वरलिपि के माध्यम से रागों की बन्दिशों का अध्ययन कर सकें, इसको दृष्टि में रखते हुए इस पुस्तक की रचना की गई है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(46) ध्वनि और संगीत

संवाद-विवाद व कर्णाटकी-हिन्दुस्तानी संगीत में मौलिक अन्तर, ध्वनि विज्ञान के नियमों के अनुसार स्पष्ट करने वाली 'ध्वनि और संगीत' नामक पुस्तक सन् (1955) ई० में प्रो० ललित किशोर सिंह द्वारा लिखी गयी। इसमें विषय को सीमित शब्दों में प्रमाणिक रूप से दिया गया है।

(47) प्रणव भरती

पं० ओंकारनाथ ठाकुर द्वारा रचित 'प्रणव भारती' (1956) संगीत-शास्त्र सम्बन्धी बड़ा ग्रन्थ है। इसमें (1) नाद (2) श्रुति-स्वर-ग्राम (3)विकृत स्वरों का इतिहास (4) पं० भातखण्डे की श्रुति-स्वर की आलोचना (5) शुद्ध सप्तक और सूक्ष्म विकृत स्वर (6) मूर्च्छना और जाति (7) वर्ण-अलंकार-तान ये सात अध्याय हैं। अन्त में दो परिशिष्ट भी दिये गये हैं। रागों में 22 श्रुतियों के प्रयोग का वर्णन इस ग्रन्थ में है।

(48) संगीतांजली

पं० ओंकारनाथ ठाकुर द्वारा रचित 'संगीतांजली' एक से छह भागों में लिखी गई है, जिसमें क्रमानुसार आरम्भ से बी० म्यूज (विशारद) तक का शास्त्र एवं क्रियात्मक का पाठ्यक्रम दिया गया है। पाँचवे भाग में स्वर-प्रस्तार और छठे में जाति का विवरण उल्लेखनीय है। अब इसका सातवाँ भाग भी प्रकाशित हो गया है।

(49) भरत का संगीत सिद्धांत

कैलाश चन्द्रदेव बृहस्पति द्वारा रचित 'भरत का संगीत सिद्धांत' 1959 में लिखा गया। इसमें नाट्यशास्त्र के संगीत सम्बन्धी दो (28-29) अध्याओं को स्पष्ट किया गया है। इसके छह अध्यायों में ग्राम-श्रुति-स्वर, मूर्च्छना, जाति लक्षण, संगीत-रत्नाकर के जाति प्रस्तार, स्वर साधारण और जाति साधारण तथा ग्राम-रागों का वर्णन है।

(50) रागविज्ञान

विनायक राव पटवर्धन कृत 'रागविज्ञान' सात भागों में प्रकाशित है। इसमें विष्णु दिगम्बर स्वर लिपि के माध्यम से प्रायः सभी रागों की बन्दिशों के साथ-साथ पर्याप्त मात्रा में आलाप तान भी दिये गये हैं। बन्दिशों और राग-विस्तार के कारण 'राग विज्ञान' का विशेष महत्त्व है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

54 ग्रन्थों का संक्षिप्त परिचय

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
1.	नाट्यशास्त्र	भरतमुनि	पहली शताब्दी	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण- इस ग्रन्थ में 36 अध्याय हैं। 28 से 33 तक संगीत का वर्णन है। इसमें योगशास्त्र तथा सभी कलाओं का वर्णन है।

2.	दत्तिलम	दत्तिल	पहली शताब्दी	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण- ये भारत के शिष्य या पुत्र थे इनका ग्रन्थ दत्तिलम गांधर्व संगीत का ग्रन्थ है। इसमें 5033 स्वर प्रस्तार दिये गये हैं।

3.	बृहद्देशी	मतंगमुनि	5वीं6वीं शताब्दी	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण- वाद्यों पर परदों का उल्लेख और स्वरों के संक्षिप्त नाम- सा रे ग म, आदि इसी ग्रन्थ में पाये जाते हैं। देशी संगीत का वृहद ग्रन्थ है। कुछ लोग इसका समय 5वीं से 9वीं शताब्दी तक मानते हैं। यह खण्डित रूप में प्राप्त है।

4.	अभिनव भारती	अभिनव गुप्त	10वीं शताब्दी का अन्तिम दशक	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण- यह नाट्यशास्त्र की विस्तृत टीका है। नाट्यशास्त्र के 36 अध्याय हैं, पर इन्होंने 37 अध्याय माने हैं। इसके बिना नाट्यशास्त्र समझ में नहीं आता।

5.	भरत भाष्य (सरस्वती हृदयालंकार)	नान्य देव	(1047)11वीं शताब्दी	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण- गंधार ग्राम के राग नान्यदेव ने लौकिक व्यवहार के लिए उपयुक्त बताए हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
6.	संगीत मकरन्द	नारद	10वीं शताब्दी	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण– इस ग्रन्थ में पुरुष, स्त्री और नपुंसक राग माने गये हैं। 5 प्रकार के नाद कहे हैं। शरीरज, लोहज, चर्मज, वायुज और नखज, कुछ लोग इस ग्रन्थ को मध्य युग का मानते हैं।

7.	मानसोल्लास (अभिलषितार्थ चिन्तामणि)	सोमेश्वर	12वीं शताब्दी (1127-1134)	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण– इस ग्रन्थ में 100 अध्याय हैं। जो पांच विशांतियों में बंटा हुआ है। चौथे भाग में संगीत सम्बन्धी विवरण है।

8.	संगीत चूड़ामणि	जगदेक मल्ल	12वीं शताब्दी	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण– इस ग्रन्थ में प्रबन्ध, ताल, वाद्य एवं नृत्य का वर्णन है। प्राकृत छन्द के रचयिता स्वयंभू की चर्चा भी इस ग्रन्थ में है।

9.	गीत गोविन्द	जयदेव	(1178)12वीं शताब्दी का उत्तरार्ध	दोनों	षडज ग्राम

विशेष विवरण– इस ग्रन्थ में 24 अष्टपदियां हैं, जिनमें राधा-कृष्ण की लीलाओं का वर्णन है।

10.	संगीत रत्नाकर	शारंगदेव (400 श्लोक)	13वीं शताब्दी (1210-1217)	दोनों	षडज ग्राम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं. ग्रन्थ ग्रन्थकार समय पद्धति शुद्ध सप्तक

विशेष विवरण- इस ग्रन्थ में 7 अध्याय हैं। स्वर, राग, प्रकीर्ण, प्रबन्ध, ताल वाद्य, नृत्य ये अपने राज्य के कोषाध्यक्ष, आयुर्वेद के बड़े विद्वान और संगीत के ज्ञाता थे। संगीत रत्नाकर पर 8 टीकायें लिखी गयीं। आड्यार संस्करण में कल्लिनाथ की कलानिधि, सिंह भूपाल की सुधाकर, गंगाराम और सुभद्रा चौधरी की हिन्दी में टीकायें हैं।

11. संगीत समयसार पार्श्वदेव (1250) 13वीं श्ता. दोनों षडज ग्राम

विशेष विवरण- पार्श्वदेव जैन ग्रन्थकार थे। शारंगदेव ने 15 गमक माने हैं। पार्श्वदेव ने 7 मानी हैं।

12. संगीतोपनिषत् सारोद्धार वाचनाचार्य सुधाकलश 13वीं शताब्दी दोनों षडज ग्राम

विशेष विवरण- इस ग्रन्थ में रागों का वर्गीकरण राग भाषा आदि किया गया है। इसके लेखक जैन धर्मावलम्बी हैं।

13. संगीत राज महाराणा कुम्भा (1433-66) 15वीं दोनों षडज ग्राम

विशेष विवरण- महाराणा कुम्भा के तीन नाम हैं- कुम्भकरण, कालसेन, महाराणा कुम्भा। संगीतराज में 16000 श्लोक हैं, जो कि नाट्यशास्त्र से ढाई गुना और संगीत रत्नाकर से 4 गुना है। इसमें 5 अध्याय हैं। गीत (रत्नकोष) वाद्य, नृत्य और रस।

14. संगीतसार विद्यारण्य (1336) 14वीं शताब्दी का पू. कर्नाटकी मुखारी

विशेष विवरण- माधवाचार्य ने तत्कालीन 50 रागों को एकत्रित करके समान स्वरों के आधार पर 15 वर्गों में बांटा जिसे मेल कहा है।

15. स्वरमेजकलानिधि रामामात्य (1550) 16वीं शताब्दी का मध्य कर्नाटकी मुखारी

विशेष विवरण- कर्नाटकी संगीत का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ यही है। इसमें 20 मेल माने गये हैं। 64 रागों को उत्तम, मध्यम और अधम इन तीन वर्गों में बांटा है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
16.	संगीत सुधा	रघुनाथ भूप	(16वीं शताब्दी)	कर्नाटकी	मुखारी

विशेष विवरण- रघुनाथ भूप के यहाँ व्यंकटमुखी के पिता गोविन्द दीक्षित थे। व्यकंटमुखी का कहना है, कि यह पुस्तक उनके पिता ने लिखी थी।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
17.	राग विबोध	सोमनाथ	(1609)17वीं शताब्दी का आरंभ	कर्नाटकी	मुखारी

विशेष विवरण- राग विबोध में 5 अध्याय है लेखक ने स्वयं विवेक नाम की टीका लिखी है इसमें 23 मेल माने गये हैं। 22 श्रुतियों को दिखाने के लिए वीणा पर 22 छोटे-छोटे परदे बांधे। शारंगदेव ने 22 तारें डालीं। इसके लेखक आन्ध्र प्रदेश के थे। राग विबोध में रागों के ध्यान और स्वरों के तीव्र, तीव्रतर आदि नाम भी दिये गये हैं, जो हिन्दुस्तानी संगीत के चिन्ह हैं।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
18.	चतुर्दण्डी प्रकाशिका	व्यंकटमुखी	(1635)	कर्नाटकी	मुखारी

विशेष विवरण- इन्होने 19 मेल माने हैं और अधिकतम 72 मेल का विधान दिया गया है यह कर्नाटकी संगीत को व्यवस्थित करने वाला ग्रन्थ भातखण्डे जी ने इसी से प्रेरणा ली थी।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
19.	संगीत सारामृत	तुजलाधिप	(1729-35) 18वीं शताब्दी का उत्तरार्ध	कर्नाटकी	मुखारी

विशेष विवरण- इस पुस्तक में 14 अध्याय हैं। इन्होंने 21 मेल माने हैं, इसमें 106 राग हैं।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
20.	सद्राग चन्द्रोदय	पुण्डरीक विट्ठल	16वीं शताब्दी	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण- इस पुस्तक में वर्गीकरण को माना है, जिसमें मेल माने गये हैं। यह छोटा सा ग्रन्थ कुल 28 पेज का है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
21.	राग मंजरी	पुण्डरीक विट्ठल	16वीं शताब्दी	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण- इस पुस्तक में 19 मेल मान गये हैं, इसमें कुल 20 पृष्ठ हैं।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
22.	राग माला	पुण्डरीक विट्ठल	16वीं शताब्दी	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण- इस पुस्तक में राग-रागिनी पद्धति को स्वीकार किया गया है। जिसमें 6 मुख्य राग सबकी 5-5 रागनियाँ कुल 36 राग हैं। राग माला नाम के 3 ग्रन्थ मिलते हैं।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
23.	नर्तक निर्णय	पुण्डरीक विट्ठल	16वीं शताब्दी	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण- यह मुख्य रूप से नृत्य का ग्रंथ है, इसमें राग-रागिनी पद्धति को स्वीकार किया गया है।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
24.	रस कौमुदी	श्रीकंठ	(1575) 16वीं शताब्दी	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण-इस पुस्तक में 10 अध्याय हैं, 5 संगीत सम्बन्धी और 5 साहित्य सम्बन्धी इन्होंने 11 मेलों 37 रागों का वर्गीकरण किया है। ये काठियावाड़ के रहने वाले थे। मुखारी मेल चितरंजक होते हुए भी गाने में बहुत कष्ट साध्य है। यह लेखक स्वयं मानते हैं।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
25.	अनूप संगीत विलास	भाव भट्ट	17वीं शताब्दी का अन्तिम दशक	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण- बीकानेर के राजा अनूप सिंह के यहाँ भावभट्ट थे। इन्होंने सभी ग्रन्थ अपने राजा के नाम पर लिखे। यह उनका बड़ा ग्रन्थ है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
26.	अनूप संगीत रत्नाकर	भावभट्ट	17वीं शताब्दी का अन्तिम दशक	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण- 18 मुख्य रागों में 148 राग भेदों का वर्णन किया गया है।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
27.	अनूप संगीतांकुश	भावभट्ट भावभट्ट	17वीं शताब्दी का अन्तिम दशक	हिन्दुस्तानी	मुखारी

विशेष विवरण- ऊपर के दो ग्रन्थों में मेल वर्गीकरण को माना है, जबकि संगीतांकुश में राग-रागिनी पद्धति को भावभट्ट ने माना है, जिसमें 6 मुख्य राग, सबकी 5-5 रागनियाँ हैं।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
28.	राग दर्पण	फकीउल्लाह	17वीं शताब्दी का अन्तिम दशक	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- मानकुतूहल का फारसी अनुवाद औरंगजेब के कश्मीर के सूबेदार ने करके औरंगजेब को भेंट किया। इसमें तत्कालीन गायक, वादकों का विस्तृत वर्णन है।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
29.	संगीत दर्पण	पं दामोदर	1625	हिन्दुस्तानी	षडज ग्राम

विशेष विवरण- यह राग रागिनी पद्धति का प्रमुख ग्रन्थ है, इसमें शिव, हनुमान और रागार्णव मतों को दिया गया है।

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
30.	राग तरंगिणी	लोचन	17वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध	हिन्दुस्तानी	भैरवी (काफी)

विशेष विवरण- राग तरंगिणी में पाँच अध्याय (तरंगें) हैं। इसमें राग रागिनी और संस्थान (मेल) वर्गीकरण से 75 रागों को 11 मेलों में बांटा गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
31.	संगीत पारिजात	पं अहोबल	1650	हिन्दुस्तानी	षडज ग्राम(काफी)

विशेष विवरण- इस पुस्तक में 22 विकृत और 7 शुद्ध 29 स्वर माने हैं, जिनसे 18648 सम्पूर्ण मूच्छनायें दी हैं। गणित के आधार पर वीणा स्वरों की स्थापना सर्वप्रथम उसी ग्रन्थ में दी गयी है।

32.	राग तत्व विबोध	श्री निवास	1660	हिन्दुस्तानी	षडज ग्राम(काफी)

विशेष विवरण- इस पुस्तक में 8 अध्याय हैं। वीणा पर स्वरों की स्थापना को और अधिक करके इस पुस्तक में दिया गया है।

33.	हृदय प्रकाश	हृदयनारायण देव	1667	हिन्दुस्तानी	भैरवी (काफी)

विशेष विवरण- वीणा पर स्वरों की स्थापना संगीत पारिजात वाली ही दी गयी है। लोचन के 12 और हृदयरामा 13 मेलों को रागों में वर्गीकृत किया गया है।

34.	हृदयकौतुक	हृदयनारायण देव	1667	हिन्दुस्तानी	भैरवी (काफी)

विशेष विवरण-रागों का स्वरूप देते समय लेखक ने नवीन पद्धति का सहारा लिया, जैसे- गमौ, पनि, धनि, सोरिः सानिसा, रिगमाः पधौ अर्थात् गम पानि धानि सारे सनिसां, रेगम पध।

35	चत्वारिंशच्छत् रागनिरूपण	नारद	17वीं शताब्दी	हिन्दुस्तानी	षडज ग्राम

विशेष विवरण- यह राग रागिनी पद्धति का ग्रन्थ है, इसमें 6 के स्थान पर 10 मुख्य राग माने गये हैं। प्रत्येक राग के परिवार में पाँच भार्याएं, चार कुमार (पुत्र) और चार स्नुषा (पुत्रवधु) कुल (1+5+4+4)=14 रागों का समूह है। 10x14=140 को ही संस्कृत में चत्वारिंशच्छत् कहते हैं।

36.	राग माला	यशोदानन्दन	1758	हिन्दुस्तानी	बिलावल

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

विशेष विवरण- यह हिन्दी में लिखा हुआ राग-रागिनी पद्धति का ग्रन्थ है। प्रत्येक राग की 6 भार्याएं, 6 पुत्र, 6 पुत्रवधू। एक सखा और एक सखी कुल 21 रागों का परिवार है। अतः 21x6=126 रागों का विवरण छन्दोबद्ध कविता में ग्रन्थकार द्वारा रागमाला में दिया गया है।

37.	राधागोविन्द संगीत-सार	सवाई प्रताप सिंह	1779-1804	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण-यह ब्रज भाषा में लिखा हुआ एक विस्तृत ग्रन्थ है, जिसमें सात अध्याय हैं।

38.	नग़मातेआसफी	मोहम्मद रज़ा	1813	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- इसमें स्वर, राग, प्रकीर्ण, प्रबन्ध, ताल, वाद्य के छह अध्याय हैं। इसमें राग-रागिनी वर्गीकरण का खण्डन कर स्वर साम्य के आधार पर नवीन राग रागिनी वर्गीकरण दिया गया है।

39.	राग कल्पद्रुम	कृष्णानंद व्यास	1842	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- इसमें राग-रागिनियों का वर्णन इन्द्रप्रस्थ मत से दिया गया है। इस ग्रन्थ में रागों की बन्दिशों का विशाल भण्डार है।

40.	मआदिनुल-मौसीकी	हकीम मो. करम इमाम	1854ई.	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- ये नवाब वाज़िद अली शाह के दरबार में थे। इसमें तत्कालीन गायक-वादकों का विस्तृत वर्णन है।

41.	बानी	वाज़िद अली शाह	1857ई.	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- इस पुस्तक में छः अध्याय हैं। इस ग्रन्थ में सुर, ताल, नृत्य, रहस, भड़ैती, मोहलातू ये छह अध्याय हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं. ग्रन्थ		ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
42.	शरमाए इसरत	सादिक अली	1858ई.	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण– आचार्य ब्रहस्पति के अनुसार-भातखण्डे द्वारा मान्य 10 थाटों का वर्णन सर्वप्रथम इस ग्रन्थ में पाया जाता है।

43.	लक्ष्य संगीत	चतुर पंडित (भातखण्डे)	1910ई.	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण– संस्कृत में लिखा हुआ पं० भातखण्डे (चतुरपण्डित)का प्रथम ग्रन्थ है। जिसमें हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति को प्रस्तुत किया गया है।

44.	भातखण्डे संगीत शास्त्र 1,2,3,4	चतुर पंडित (भातखण्डे)	1910ई.	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण– श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् की मराठी में लिखी हुई हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति की विस्तृत टीका है, जिसका हिन्दी अनुवाद भातखण्डे संगीत शास्त्र है।

45.	अभिनव राग मंजरी	मंजरीकार (भातखण्डे)	1910ई.	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण– इसमें वीणा पर स्वरों की स्थापना और स्वरों को उनकी प्रथम श्रुति पर स्थापित करना दिया गया है।

46.	हिन्दुस्तानी क्रमिक पुस्तक मालिका (1-6भाग)	भातखण्डे	1910ई.	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण– इसमें 181 रागों में सदारंग, अदारंग आदि तेरह वाग्गेयकारों की ध्रुपद, धमार, ख्याल आदि तेरह शैलियों में लगभग 2000 बन्दिशें अपनी बनाई स्वरलिपि में आबद्ध की जो 18 तालों तथा 9 भाषाओं में है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
47.	मुआरिफुन्नगमात्	ठाकुर नवाब अली	1920	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- यह तीन खण्डों में उर्दू में लिखी हुई पुस्तक है। भातखण्डे की बन्दिशें इस पुस्तक में दी गयी हैं।

48.	राग विज्ञान	विनायक राव पटवर्धन	20वीं शताब्दी	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- यह 7 खण्डों में विभक्त है। इनमें रागों की प्रमाणिक बन्दिशें और रागों के आलाप दिये गये हैं।

49.	ध्वनि और संगीत	प्रो. ललितकिशोर सिंह	1955	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- इस पुस्तक के दो भाग हैं। प्रथम भाग में ध्वनि का तथ्यपूर्ण एवं सैद्धान्तिक प्रस्तुतीकरण है। द्वितीय भाग में प्राचीन, मध्य युगीन और आधुनिक सभी भारतीय स्वर ग्रामों का विज्ञान सम्मत विश्लेषण है।

50.	प्रणव भारती संगीतांजलि	ओंकारनाथ ठाकुर	1956	हिन्दुस्तानी हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- इसमें (1) नाद (2) श्रुति-स्वर-ग्राम (3)विकृत स्वरों का इतिहास (4) पं० भातखण्डे की श्रुति-स्वर की आलोचना (5) शुद्ध सप्तक और सूक्ष्म विकृत स्वर (6) मूर्च्छना और जाति (7) वर्ण-अलंकार-तान ये सात अध्याय हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रम सं.	ग्रन्थ	ग्रन्थकार	समय	पद्धति	शुद्ध सप्तक
51.	भरत का संगीत सिद्धान्त, संगीत चिन्तामणि खुसरो, तानसेन और अन्य कलाकार, मुसलमान और भारतीय संगीत आदि।	आचार्य ब्रहस्पति	1959	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- इन्होंने प्राचीन और मध्ययुगीन संगीत शास्त्र पर गहराई से विचार किया है।

52.	भारतीय संगीत वाद्य	लालमणि मिश्र	20वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- इसके लेखक विचित्र वीणा के वादक थे। यह ग्रन्थ इनका शोध प्रबन्ध है।

53.	भारतीय संगीत का इतिहास, Indian Music	ठाकुर जयदेव सिंह	1990	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- भारतीय संगीत इतिहास की कई पुस्तकें हैं, पर इसमें अन्य पुस्तकों की अपेक्षा संगीत का इतिहास अधिक स्पष्ट रूप से दिया गया है।

54.	प्रेम रसायन सहस रस Indian Asthetics and Musicology	डा. प्रेमलता शर्मा	20वीं	हिन्दुस्तानी	बिलावल

विशेष विवरण- अपने जीवन काल में लेखिका द्वारा लिखे गये और सम्पादित ग्रन्थों का इस पुस्तक में विस्तृत वर्णन है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(8) ग्रन्थकार प्रकरण

(1) तुम्बरु

तुम्बरु एक गंधर्व का नाम है। इनकी वीणा का नाम कलावती था। सप्तक को पूरा करने में धैवत और निषाद के द्रष्टा तुम्बरु माने जाते हैं। इनके मत में मूर्च्छना शब्द का अर्थ श्रुति का मार्दव है। बाल्मीकि-रामायण, नाट्य-शास्त्र और संगीत-रत्नाकर में इनका नाम नारद के साथ आया है।

(2) नन्दिकेश्वर

नन्दिकेश्वर या नन्दी, रस के प्रथम आचार्य हैं। नन्दिकेश्वर का नृत्य से सम्बन्धित ग्रन्थ भरतार्णव उपलब्ध है। जिसमें 12 वीं शताब्दी के हरिपाल के उद्धरण हैं अतः यह नन्दिकेश्वर मतानुयायी किसी अन्य व्यक्ति की रचना है। नन्दिकेश्वर का स्मरण नाट्यशास्त्र के पाँचवें अध्याय में किया गया है। इनके तीन ग्राम नद्यावर्त, जीमूत और सौभद्र हैं।

(3) आञ्जनेय

आञ्जनेय के सिद्धान्तों का वर्णन करने वाला ग्रन्थ 'आञ्जनेय संहिता' या 'हनुमत् संहिता' है, इसी का एक नाम 'भरत-रत्नाकर' भी है। आञ्जनेय के अनुसार ऐसे राग जिनमें श्रुति, स्वर, ग्राम, जाति आदि का नियम नहीं होता और जिन पर विभिन्न स्थानों की प्रान्तीय छाया होती है, वे देशी राग हैं।

(4) भरत

नाट्य के आदि प्रयोक्ता भरत, ब्रह्मा के शिष्य कहे गये हैं। नाट्यशास्त्र जो कि सभी विद्या, कला, शिल्प, ज्ञान, योग, आदि का भण्डार है के प्रणेता भरत थे। शारदातनय ने 'भाव-प्रकाशन' में भाव,राग, ताल के प्रथम अक्षरों से भरत का उल्लेख किया है। जैसे- भ= भाव, र= राग, त= ताल।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) नारद

नारद पौराणिक नाम है। इसके अतिरिक्त नारदीय शिक्षा के प्रणेता, गान्धर्व वेद के प्रवर्तक, नाट्य प्रयोग में भरत के सहयोगी, संगीत-मकरंद के रचयिता और चत्वारिंशच्छत् (140) राग निरूपण के लेखक, ये पाँच 'नारद' हमारे परिचय में आते हैं। शार्गदेव ने संगीत-रत्नाकर में गांधार-ग्राम की मूर्च्छनाएँ नारद के मत से दी हैं।

(6) दत्तिल

नाट्यशास्त्र के अनुसार दत्तिल महर्षि भरत के पुत्र या शिष्य थे। इन्हें गांधर्व-शास्त्र के संक्षेप का कर्ता कहा जाता है। प्रथम शती के शिलालेख में दत्तिल की चर्चा है। (भ०सं०सि०पृ०293) इनका 'दत्तिलम्' नाम का श्लोक-बद्ध संक्षिप्त ग्रन्थ उपलब्ध है जिसके उद्धरण मतंग, अभिनव गुप्त आदि परवर्ती ग्रन्थकारों ने दिए हैं।

(7) शार्दुल

मतंग से पूर्व शार्दुल का ग्रन्थ 'हस्ताभिनय' चौथी से पाँचवीं शती ई० का था, जो अनुपलब्ध है। इसमें हाथ के सोलह अभिनयों का वर्णन है अतः यह अभिनय का ग्रन्थ रहा होगा। इनका कोई स्वर सम्बन्धी ग्रन्थ भी होगा क्योंकि शार्गदेव एवं रघुनाथ ने श्रुति-जाति का वर्णन शार्दुल मत से किया है।

(8) मतंग

संगीत का सर्वप्रथम स्वतन्त्र ग्रन्थ छठी शताब्दी का मतंगकृत 'बृहद्देशी' है। देशी रागों का वर्णन स्वरों के संक्षिप्त नाम सा रे ग म प ध नि व वीणा पर पर्दों का विवरण मतंग ने ही सर्वप्रथम दिया है। द्वादश स्वर मूर्च्छना और जातियों की मूर्च्छनाओं के नाम भी मतंग ने 'बृहद्देशी' में दिये हैं।

(9) लोल्लट

नाट्यशास्त्र के टीकाकार के रूप में लोल्लट का नाम लिया जाता है। इनकी व्याख्या का नाम गुणनिका है। ये रस के उत्पत्तिवाद के समर्थक हैं। अभिनव गुप्त ने रस प्रकरण में लोल्लट के मत का खण्डन किया। शार्गदेव

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ने अपने पूर्वाचार्यों में लोल्लट का नाम लिया है।

(10) अभिनव गुप्त

कश्मीरी अभिनव गुप्त का पूरा नाम अभिनव गुप्त पादाचार्य था। 'तंत्रालोक', 'प्रत्यभिज्ञादर्शन' और नाट्यशास्त्र की टीका 'अभिनवभारती' के कारण इनकी प्रसिद्धि है। नाट्यशास्त्र की टीका में सभी दुर्बोध स्थलों का स्पष्टीकरण अभिनव गुप्त द्वारा किया गया है। इन्होंने रस के विभिन्न मतों का खण्डन कर अपने मत व्यंजनावाद को स्थापित किया है।

(11) महाराजा भोज

धारा नरेश महाराजा भोज का काल 998 ई० से 1062 है। इन्होंने मोहम्मद गजनवी का सामना किया था। महाराजा भोज का अलंकार-शास्त्र विषयक ग्रन्थ 'श्रृंगार-प्रकाश' है। 'सरस्वतीकण्ठाभरण' भी इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है। व्याकरण एवं संगीत पर इन्होंने चर्चा की है। शार्ंगदेव के पूर्वाचार्यों में भोज का नाम है।

(12) नान्यदेव

ये मिथिला के (1097-1147 ई०) कर्णाट जातीय राष्ट्रकूट नरेश थे। इन्हें 'मोहन मुरारी' और 'क्षमापाल नारायण' उपाधियाँ प्राप्त थीं। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'सरस्वती- हृदयालंकार' है जिसे 'भरतभाष्य' भी कहते हैं। गांधार-ग्राम के राग नान्यदेव ने लौकिक व्यवहार के लिये उपयुक्त बताए हैं। इनका एक अन्य 'महार्णव' नामक ग्रन्थ भी प्राप्त होता है।

(13) सोमेश्वर

त्रिभुवनमल्ल के पुत्र सोमेश्वर थे। इनका शासन काल 1127 से 1134 ई० तक था। इनकी प्रसिद्ध रचना 'मानसोल्लास' (अभिलषितार्थ चिन्तामणि) है जिसमें सौ अध्याय हैं, जो पाँच प्रकरणों में विभक्त है। चौथे प्रकरण में संगीत सम्बन्धी 1116 श्लोक हैं। इनकी दूसरी रचना 'विक्रमांकाभ्युदय' है, जिसमें इनके पिता का यशोगान है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(14) जगदेक मल्ल

त्रिभुवनमल्ल के पौत्र, सोमेश्वर के पुत्र जगदेक मल्ल का शासनकाल 1134 से 1145 ई० तक था। इनकी प्रसिद्ध रचना 'संगीत-चूड़ामणि' है, जिसके पाँच अध्यायों में प्रबन्ध, ताल, राग, वाद्य, एवं नृत्य का वर्णन है। प्राकृत छन्द के रचयिता स्वयंभू की चर्चा भी इस ग्रन्थ में है। इनका दूसरा ग्रन्थ 'नाट्य-टिप्पणी' है।

(15) सोमराज देव

जगदेव के पुत्र सोमराज देव ने 1160 ई० में 'संगीत-रत्नावली' नामक ग्रन्थ लिखा। जिसमें नौ अध्याय हैं। इनमें क्रमशः वस्तु-सामान्य, स्वर और ग्राम, प्रबन्ध, बयालिस राग, देशी राग, ताल तथा अन्तिम तीन अध्यायों में वाद्य का वर्णन है। इन्होंने प्रबन्ध रचना के साथ एकतंत्री एवं आलापिनी वीणा का वर्णन किया।

(16) शारदा तनय

भाव प्रकाशन् (1150 ई०) और शारदीय ग्रन्थ के लेखक शारदा तनय हैं, जिनके पिता का नाम कृष्ण भट्ट एवं गुरु का नाम दिवाकर था। 'अभिनव भारती', 'शृंगार प्रकाश', 'कल्पतरु', 'योगमाला' इत्यादि ग्रन्थों एवं मातृगुप्त, व्यास, वासुकी इत्यादि आचार्यों की चर्चा शारदा तनय ने भाव प्रकाशन में की है।

(17) हरिपाल

चतुर्मुखी उपाधि धारक चालुक्य वंश के राजा हरिपाल (1175 ई०) अभिनवपुर के सौराष्ट्र नरेश थे, जिनके पिता का नाम भीमदेव था। हरिपाल के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'संगीत सुधाकर' में नारियों के लिए नाट्य विद्या से सम्बन्धित चर्चा की गयी है। इन्होंने 'संगीत-सुधाकर' में रागांग, भाषांग, क्रियांग, एवं शुद्ध, छायालग आदि की चर्चा की है।

(18) जयदेव

जयदेव का जन्म बंगाल में वीर भूमि जिले के केन्दुबिल्व नामक स्थान पर हुआ। ये लक्ष्मण सेन के आश्रय में रहे, जो 1178 ई० में गद्दी पर बैठे थे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(Indian Music पृ०105) जयदेव की प्रसिद्ध रचना 'गीत गोविन्द' है, जिसमें राधा कृष्ण की लीलाओं का वर्णन किया गया है।

(19) शार्ङ्गदेव

आयुर्वेद के ज्ञाता, 'संगीत-रत्नाकर' के प्रणेता अपने राज्य के मुख्य लेखाकार शार्गदेव अपने आपको निःशंक लिखते हैं। निःशंक ताल व निःशंक वीणा शार्गदेव ने अपने नाम की 'संगीत-रत्नाकर' में दी हैं। इनके पिता का नाम सोढ़ल और दादा भास्कर थे। जो कश्मीर से दक्षिण वर्तमान दौलताबाद में आकर बसे थे।

(20) ज्याय सेनापति

ज्याय सेनापति ने 1249 ई० में 'नृत्त-रत्नावली', 'वाद्य-रत्नावली' एवं 'गीत-रत्नावली' ग्रन्थों की रचना की। जिनमें से 'नृत्त-रत्नावली' ही उपलब्ध है। ये वारंगल नरेश गणपति के साले एवं सेनाध्यक्ष थे। ज्याय सेनापति ने पूर्वार्ध में मार्ग एवं उत्तरार्ध में नृत्त पर उपयोगी विचार प्रस्तुत किये हैं। इनके ग्रन्थ में 'आत्मरचित' नामक ग्रन्थ की चर्चा भी है।

(21) पार्श्वदेव

'संगीत-समयसार' के रचयिता जैन धर्मावलम्बी पार्श्वदेव, शार्ङ्गदेव के लगभग समकालीन थे। इनके ग्रन्थ 'संगीत-समयसार' में नौ अध्याय हैं, प्रथम अध्याय में वेदमूलक संगीत, द्वितीय अध्याय में नाड़ी से समबद्ध विचार एवं अवशिष्ट अध्याय देशी संगीत से सम्बद्ध हैं। पार्श्वदेव को सिंह भूपाल ने अनेक स्थलों पर ससम्मान उद्धृत किया है।

(22) पाल्कुरिकि सोमनाथ

तेलगु लेखक सोमनाथ ने 'पण्डिताराध्य चरितम्' (1270 ई०) में वीणोत्तम, ब्रह्मवीणा, कैलाश वीणा, रावण हत्था, सरस्वती वीणा आदि अनेक वीणाओं का वर्णन किया है। इन्होंने पर्वत प्रकरण में नन्दी के 108 भंग, वंश के 49 भेद, 22 गमक, 108 राग, 3 स्थान, 32 शुद्ध ठाय आदि का वर्णन किया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(23) महाराणा हम्मीर

शिवभक्त शाकम्भरी नरेश हम्मीर ने 1300 ई० से पूर्व 'शृंगार-हार' की रचना की। कालिदास एवं भवभूति के ग्रन्थों से महाराणा हम्मीर ने उद्धरण दिये हैं। महाराणा हम्मीर का मत है कि जातियों की उत्पत्ति सामवेद से हुई। इन्होंने रूप एवं गीत का पृथक अध्याय लिखा है।

(24) शृंगार शेखर

तैलंगाना निवासी शृंगार शेखर ने सन् 1330 ई० में 'अभिनय-भूषण' नामक ग्रन्थ की रचना की। शृंगार शेखर ने नक्षत्रों एवं राशियों का सांगीतिक वर्णन किया है। दक्षिणी संगीत का ग्रन्थ होते हुए भी इसमें तीन मुख्य राग एवं उनकी दो, तीन और चार रागिनियों का वर्णन प्राप्त होता है।

(25) विद्यारण्य माधवाचार्य

विद्यारण्य माधवाचार्य विजय नगर के मन्त्री थे। इन्होंने 1336 ई० में तत्कालीन प्राप्त 50 रागों को स्वर-साम्य के आधार पर 15 मेलों में सर्वप्रथम वर्गीकृत किया अतः ये मेल पद्धति के जनक हुए। इनकी पुस्तक 'संगीतसार' थी, जो अप्राप्य है। पर इसका उल्लेख रघुनाथ भूप की 'संगीत-सुधा' में प्राप्त होता है। (भ०सं०सि०पृ०311)

(26) सिंह भूपाल

विंध्यपर्वत एवं श्रीशैल के मध्य में स्थित 'रागांचल' सिंह भूपाल की राजधानी थी। इनका समय चौदहवीं शती ई० है। इनकी 'संगीत-रत्नाकर' पर लिखी गई सबसे पहली टीका 'संगीत-सुधाकर' नाम से है, जो सुबोध एवं सरल है। इसके अतिरिक्त इनकी एक अन्य कृति 'रसार्णव-सुधाकर' नामक भी प्राप्त होती है।

(27) भुवनानन्द

बंगाल निवासी भुवनानन्द ने 1350 ई० में 'विश्व-प्रदीप' नामक ग्रन्थ की रचना की। ये जन्म से मैथिल थे और इनकी उपाधि 'कविकण्ठाभरण' थी। इनके ग्रन्थ में संगीत का वर्णन 'संगीतालोक' के अन्तर्गत 2600 श्लोकों में किया गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसके छह अध्याय नाद, राग, ताल, गीत, प्रकीर्णक एवं वाद्य हैं।

(28) देवेन्द्र भट्ट

ग्वालियर निवासी महाकवि देवेन्द्र भट्ट रुद्राचार्य के शिष्य थे, इन्होंने सन् 1350 ई० में 'संगीतमुक्तावली' की रचना की। 'मुक्तावली' में नवीन नृत्य प्रक्रिया पर भली-भाँति विचार किया गया है। इसमें आन्ध्र, कर्णाटक एवं महाराष्ट्र शैलियों की चर्चा भी की गई है। देवेन्द्र भट्ट ने 'संगीत-रत्नाकर' की पण्डितमण्डली ने 'संगीतमुक्तावतली' की अपने सहायक ग्रन्थों में चर्चा की है।

(29) सिंगणार्य

'भरतमिति' नामक ग्रन्थ के लेखक सिंगणार्य हैं, जो वेम तथा प्रौढ़ देवराय आदि राजाओं के आश्रय में रहे। 'भरतमिति' में भरत के नाट्यशास्त्र की व्याख्या की गई है, इनके पौत्र विट्ठल ने तेलगु में 'संगीत-रत्नाकर' की टीका लिखी। एक अन्य सिंगणार्य की चर्चा विप्रदास, वेम, हम्मीर ने की है।

(30) मदन पाल

मदनपाल ने धर्मशास्त्र, निघण्टु एवं संगीत पर कई ग्रन्थ लिखे थे। इनके 'आनंद-संजीवन' ग्रन्थ की चर्चा 'संगीतराज' के नृत्यरत्न कोष एवं पण्डित मण्डली के 'संगीत-शिरोमणि' में प्राप्त होती है। परम्परा से हट कर मदन पाल ने पहला अध्याय ताल, दूसरा राग एवं तीसरा प्रबन्ध रखा है।

(31) भट्ट माधव

वाराणसी निवासी भट्ट माधव ने 'संगीत चंद्रिका' या 'संगीत दीपिका' की रचना लगभग 1400 ई० में की। इन्होंने तीन ग्राम नद्यावर्त, जीमूत एवं सौभद्र की चर्चा की है। भट्ट माधव ने अपने ग्रन्थ में रागों का वर्गीकरण राग-रागिनी पद्धति से किया है। इनका उल्लेख रघुनाथ भूप ने 'संगीत सुधा' में किया है।

(32) वेम

ये कोण्डवीटि नगर के रेड्डिवंशीय राजा थे। इनके ग्रन्थ 'संगीत-चिंतामणि' का

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अनुमानित रचना काल 14 वीं शताब्दी है। इस ग्रन्थ में छह हजार श्लोक थे, जिनमें से दो ही खण्ड, वाद्य एवं नृत्य उपलब्ध हो सके हैं। 'संगीत-चिंतामणि' नामक एक और अन्य प्रसिद्ध ग्रन्थ आचार्य बृहस्पति का भी है।

(33) पण्डित मण्डली

1429 ई० में बहादुर मलिक ने संगीत एवं नाट्य के अनेक ग्रन्थ एकत्र किये एवं अनेक शास्त्र के पण्डितों को एकत्र कर कहा कि इन ग्रन्थों का अध्ययन कर एक नवीन ग्रन्थ की रचना करें, जिसमें कोई मतभेद न हो। इन्हीं विद्वानों के समूह को पण्डित मण्डली कहा गया, इनकी रचना 'संगीत-शिरोमणि' है।

(34) महाराणा कुम्भा

मेवाड़ के प्रसिद्ध विजयी महाराणा कुम्भकर्ण, कुम्भा या कालसेन 'संगीतराज' नामक ग्रन्थ के लेखक थे। इनका शासनकाल 1433 से 1466 ई० तक था। संगीतराज में 16000 श्लोक हैं, राणाकुम्भा की दूसरी रचना 'गीतगोविन्द टीका' है। इनके पुत्र एवं पुत्री ने 1450 ई० के अभिलेख में इन ग्रन्थों का उल्लेख किया है।

(35) कल्लिनाथ

आचार्य कल्लिनाथ 'संगीत-रत्नाकर' पर अपनी टीका के कारण प्रसिद्ध हैं। 'संगीत-रत्नाकर' की सात टीकाएँ लिखी गयीं, जिनमें से दो 'सुधाकर' एवं 'कलानिधि' अड्यार संस्करण में प्रकाशित हैं। इनमें से 'कलानिधि' कल्लिनाथ द्वारा लिखी गई। इनके आश्रय दाता यादव वंशीय राजा इम्मडिदेव (1446 - 1465 ई०) थे। इनके पिता लक्ष्मीधर एवं पितामह बल्लभदेव थे।

(36) रामामात्य

रामामात्य विजयनगर के मन्त्री थे। ये कृष्णदेव राय के दामाद तथा रामकृष्ण कवि के अनुसार, 'संगीत-रत्नाकर' के टीकाकार कल्लिनाथ के दौहित्र थे। रामामात्य के ग्रन्थ का नाम 'स्वरमेलकलानिधि' है, जो 1550 ई० में लिखा गया। यह कर्णाटकी संगीत का उपलब्ध प्राचीनतम ग्रन्थ है। 1565 ई० में निजाम शाह ने रामामात्य का वध कर दिया।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(37) पुण्डरीक विट्ठल

अकबर के समकालीन कर्णाटक निवासी पुण्डरीक विट्ठल ने हिन्दुस्तानी संगीत सम्बन्धी चार ग्रन्थ लिखे। जिनमें शुद्ध सप्तक मुखारी कहा गया है। मेल राग से सम्बन्धित 'सद्रागचन्द्रोदय' एवं 'रागमंजरी' तथा राग-रागिनी वर्गीकरण से सम्बन्धित 'रागमाला' एवं 'नर्तन-निर्णय' हैं। इनके विकृत स्वरों की संख्या 'सद्रागचन्द्रोदय' में सात और शेष ग्रंथों में सोलह कही गई है।

(38) श्रीकण्ठ

अकबर के समकालीन संगीत और साहित्य में निपुण श्रीकण्ठ नवानगर (गुजरात) के निवासी थे। इनका प्रमुख ग्रन्थ 'रसकौमुदी' 1575 ई० में लिखा गया, जिसमें पाँच संगीत और पाँच साहित्य सम्बन्धी अध्याय हैं। हिन्दुस्तानी संगीत के ग्रन्थकार होते हुए भी श्रीकण्ठ ने शुद्ध सप्तक मुखारी माना है। रूपदेव, पूर्णानन्द एवं पुण्डरीक विट्ठल श्रीकण्ठ के गुरु थे।

(39) सोमनाथ

आन्ध्र प्रदेश निवासी सोमनाथ ने 1609 ई० में कर्णाटकी संगीत पर आधारित ग्रन्थ 'रागविबोध' लिखा। स्वयं ही उस पर विवेक नाम की टीका भी लिखी, इनके 15 विकृत स्वर हैं। रागों के नादमय (स्वर) और देवमय (राग ध्यान) रूपों के वर्णन से इनके ग्रंथ में उत्तरी भारत के संगीत की भी झलक मिलती है।

(40) व्यंकटमखी

क्रान्तिकारी लेखक व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' का लेखन सन् 1635 ई० में किया। जो कर्णाटकी संगीत का आधार ग्रंथ है। व्यंकटमखी ने शुद्ध विकृत बारह स्वरों को सोलह नाम देकर 72 मेलों की रचना की। इनसे प्रभावित होकर पं० भातखण्डे ने हिन्दुस्तानी संगीत के लिए 72 में से दस मेल स्वीकार किये।

(41) लोचन

मिथिला निवासी लोचन के ग्रन्थ का नाम 'राग-तरंगिणी' है, जिसमें राग-रागिनी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

और संस्थान (थाट) पद्धति के अनुसार रागों को वर्गीकृत किया गया है। इनका शुद्ध सप्तक वर्तमान काफ़ी के समान था, जिसे कवि लोचन भैरवी कहते हैं। इन्होंने अपने क्षेत्र तिरहुत में गायी जाने वाली धुनों का विवरण अपने ग्रन्थ में दिया है।

(42) पं० अहोबल

'संगीत-पारिजात' नामक ग्रन्थ पं० अहोबल द्वारा 1650 ई० में लिखा गया। इन्होंने सर्वप्रथम तार की लम्बाई के दो या तीन भाग कर शुद्ध एवं विकृत स्वरों की प्राप्ति गणित के माध्यम से की। इनके बाइस विकृत और सात शुद्ध कुल 29 स्वर हैं। जिनसे 18648 सम्पूर्ण मूर्च्छनाएँ कही गई हैं।

(43) श्रीनिवास

अहोबल एवं भावभट्ट के मध्य श्रीनिवास ने हिन्दुस्तानी संगीत से सम्बन्धित 'रागतत्वविबोध' की रचना की, जिसमें आठ प्रकरण हैं। इन्होंने वीणा पर स्वरों की स्थापना अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट की है। इनका शुद्ध सप्तक सैन्धव वर्तमान काफ़ी के समान था। इनके रे-ध कोमल व ग-म-नि तीव्र, ये पाँच विकृत स्वर हैं।

(44) हृदयनारायण देव

गदा देश के नरेश हृदयनारायण देव के 'हृदय-कौतुक' और 'हृदय-प्रकाश' ये दो संक्षिप्त ग्रन्थ हैं। इनका शुद्ध सप्तक भैरवी, वर्तमान काफ़ी के समान था। इन्होंने वीणा पर स्वरों की स्थापना गणित के अनुसार की है। लोचन के बारह संस्थानों को हृदयनारायण देव ने मेल स्वीकार कर तेरहवाँ मेल हृदयरामा भी दिया है।

(45) फ़क़ीरुल्लाह

औरंगजेब (1659-1707 ई०) के शासन काल में फ़क़ीरुल्लाह कश्मीर के सूबेदार थे। उन्होंने मानसिंह तोमर (1486-1516 ई०) के मानकुतूहल का फारसी अनुवाद 'राग-दर्पण' नाम से कर औरंगजेब को 1671 ई० में समर्पित किया। फ़क़ीरुल्लाह ने अपने समय के गायक-वादकों का वर्णन विस्तार पूर्वक किया है, जो तत्कालीन संगीत को समझने की दृष्टि से उपयोगी है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(46) भावभट्ट

औरंगजेब के समकालीन, संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित अनुष्टुप चक्रवर्ती, 'संगीतराय' की उपाधि से सम्मानित भावभट्ट का जन्म मालवा प्रान्त के जनार्दन भट्ट तथा स्वप्नभवा के पुत्र के रूप में हुआ। भावभट्ट ने अपने आश्रयदाता बीकानेर के राजा अनूप सिंह के नाम पर तीन ग्रन्थ (17वीं शताब्दी के अन्त में) 'अनूप-संगीत-विलास', 'अनूप-संगीत-रत्नाकर' और 'अनूपसंगीतांकुश' की रचना की।

(47) हकीम मो० करम इमाम

वाजिद अली शाह के समकालीन हकीम मो० करम इमाम दिलावर खाँ के पुत्र व मीर अली के शिष्य थे। मो० करम इमाम ने तत्कालीन अधिकतर संगीतज्ञों को सुना था। विद्याव्यसनी होने के कारण इन्होंने अनेक ग्रन्थों का अध्ययन भी किया। इनकी पुस्तक 'मआदिनुल-मौसीकी' 1854 ई० में प्रकाशित हुई।

(48) वाजिद अली शाह

अवध के अन्तिम नवाब वाजिद अली शाह को अंग्रेजों ने 1857 ई० में लखनऊ छोड़कर कोलकाता में रहने के लिए मजबूर किया। इनकी 105 किताबें थीं, जिनमें से 'नाजो' और 'बानों' दो प्रकाशित हैं। वाजिद अली शाह के दरबार में बन्दिश की ठुमरी और नृत्य को विशेष प्रोत्साहन मिला। इनका उपनाम अख्तर पिया था।

(49) सौरेन्द्र मोहन टैगोर (सन् 1840-1914 ई०)

'Knight Bachlor of United Kingdom' की उपाधि से सम्मानित 'यंत्रक्षेत्र दीपिका', 'संगीत सार संग्रह', 'नृत्यांँकुर', 'युनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक' आदि के लेखक सौरेन्द्र मोहन टैगोर के पिता हर कुमार ठाकुर थे। सौरेन्द्र मोहन टैगोर ने 'बंग संगीत विद्यालय' और 'बंगला एकेडमी ऑफ म्यूजिक' की स्थापना की।

(50) पं० भातखण्डे (सन् 1860-1936 ई०)

पं० विष्णु नारायण भातखण्डे 20वीं शताब्दी के महान संगीत उद्धारक हुए। ये पेशे से वकील थे। इनके कठिन प्रयत्नों से हिन्दुस्तानी संगीत दस थाटों में सुव्यवस्थित

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

एवं सर्वजनसुलभ हो सका। इन्होंने वैज्ञानिक एवं सरल स्वर-लिपि बनाई, जिसमें घरानेदार उस्तादों से दो हजार बन्दिशें लेकर उनको लिपि बद्ध किया।

(51) अप्पा तुलसी

ध्रुपद गायक अप्पा तुलसी संगीत-शास्त्र के भी विद्वान थे। ये हैदराबाद के नवाब निज़ाम के दरबार में रहे। अप्पा तुलसी ने 'संगीत-सुधाकर', 'कल्पद्रुमांकुर', संगीत-चंद्रिका', 'अभिनव-ताल-मंजरी' संस्कृत में और 'चंद्रिका-सार' हिन्दी में लिखी। 'क्रमिक-पुस्तक-मालिका' में रागों का परिचय इन्हीं पुस्तकों से प्रारम्भ किया गया है। इनकी मृत्यु 1920 ई० के आस-पास हुई। (Indian Music पृ०348)

(52) ई० क्लेमेन्ट्स

भातखण्डे के समकालीन 'इन्ट्रोडक्शन टु द स्टडी ऑफ इण्डिन म्यूजिक' के लेखक ई० क्लेमेन्ट्स थे, जिन्होंने मुम्बई प्रेसीडेन्सी में डिस्ट्रिक और सेशन जज के पद से सन् 1928 में अवकाश प्राप्त किया। क्लेमेन्ट्स ने ग्राम-मूर्च्छना, जाति, ग्राम-राग आदि प्राचीन संगीत का गहन अध्ययन किया और हिन्दुस्तानी संगीत के आध्यात्मिक पक्ष को समझने पर बल दिया।

(53) ठाकुर नवाब अली

अकबरपुर के वाग्गेयकार ठाकुर नवाब अली, पं० भातखण्डे के सहयोगियों में से प्रमुख थे। लखनऊ में अखिल भारतीय दो संगीत सम्मेलनों तथा मैरिस-म्यूजिक-कॉलेज की स्थापना में इनका विशेष योगदान था। 'मुआरिफुन्नगमात्' ठाकुर नवाब अली की प्रमुख रचना है, जिसमें की बन्दिशें उर्दू में दी गयी हैं।

(54) प्रो० ललित किशोर सिंह

प्रो० ललित किशोर सिंह काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में भौतिक विज्ञान के प्रोफेसर थे। इनकी 'ध्वनि और संगीत' नामक पुस्तक 1955 ई० में प्रकाशित हुई। इसके अतिरिक्त 'ध्वनि-विज्ञान' भी प्रमाणिक पुस्तक है। इन दोनों पुस्तकों में विषय को अत्यन्त सीमित शब्दों में प्रस्तुत किया गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(55) ठाकुर जयदेव सिंह

'Indian Music' और 'भारतीय संगीत का इतिहास' के लेखक ठाकुर जयदेव सिंह को पद्मभूषण से सम्मानित किया गया। इन्होंने आकाशवाणी के लिये टेप संग्रहालय, वाद्य यंत्रों का भण्डार और संगीत शब्दकोश की रचना करवाई। इन्हीं के प्रयत्नों से रेडियो पर प्रातः मंगलध्वनि और संगीत सम्मेलनों आदि की शुरूआत हुई।

(56) डॉ० के०सी०डी०बृहस्पति (सन् 1918-1979 ई०)

इनका पूरा नाम कैलाश चन्द्रदेव बृहस्पति था। इनके परदादा दत्तराम रामपुर रियासत के दरबारी पण्डित थे। आचार्य बृहस्पति ने प्राचीन संगीत-शास्त्र सम्बन्धी गुत्थियों को सुलझाने में विशेष योगदान दिया। इनकी बन्दिशें 'अनंगरंग' नाम से प्रचलित हैं। आचार्य बृहस्पति की कृतियाँ 'भरत का संगीत-सिद्धान्त', 'संगीत-चिन्तामणि', 'मुसलमान और भारतीय संगीत' आदि हैं।

(57) डॉ० प्रेमलता शर्मा (सन्1927-1998 ई०)

डॉ० शर्मा के पिता का नाम लालचन्द्र था। डॉ० शर्मा संगीत-शास्त्र एवं संस्कृत की प्रकाण्ड विदुषी थीं। इन्होंने अनेक ग्रन्थों का सम्पादन किया। ये B.H.U. में संगीत-शास्त्र विभाग की अध्यक्षा एवं खैरागढ़ विश्व विद्यालय की कुलपति रहीं। इनका विशेष योगदान संगीत-शास्त्र के शिक्षक तैयार करना एवं संगीत के ग्रन्थों का सम्पादन करना था।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(9) कलाकार प्रकरण

(1) ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती

सूफी सन्त शेख मुईनुद्दीन चिश्ती अजमेरी मो० गोरी की सेनाओं के साथ भारत आये और अंततः अजमेर में बसे। इनके दरबार में राजा रंक समान थे। "जात-पात पूछे ना कोई, हरि को भजै सो हरि का होई" जैसे वाक्यों ने दलित हिन्दुओं को आकृष्ट कर एक करोड़ हिन्दुओं को मुसलमान बना दिया। (मु०भा०पृ०16)

(2) शेख बहाउद्दीन जकरिया मुलतानी

ये मुलतान (पाकिस्तान) निवासी थे। शेख बहाउद्दीन जकरिया मुलतानी प्रसिद्ध विद्वान, सूफ़ी, संगीत के मर्मज्ञ, महान आचार्य और संगीत के संरक्षक थे। कहा जाता है कि मुलतानी राग की रचना इन्होंने की थी। इनकी मृत्यु 1269 ई० में 85 वर्ष की आयु में हुई।

(3) अमीर खुसरो

अमीर खुसरो (1253-1325) का वास्तविक नाम अबुल हसन था। इनका जन्म एटा जिला (उत्तर प्रदेश) में मोहम्मद सैफुद्दीन के यहाँ हुआ। प्रखर बुद्धि वाले अमीर खुसरो की संगीत व साहित्य में रुचि थी। इनकी 99 पुस्तकें थीं, जिसमें से दस उपलब्ध हैं। ये अनेक वाद्यों, तालों और ख्याल शैली के प्रवर्तक थे।

(4) गोपाल नायक

गोपाल नायक देवगिरि के राजा रामदेव के आश्रित थे। अलाउद्दीन खिलजी ने सन् 1294 में देवगिरि को जीत लिया। (Indian Music पृ०113) अतः गोपाल नायक को भी दिल्ली लाया गया। अमीर खुसरो व गोपाल नायक की प्रतियोगिता हुई, जिसमें छल-कपट से अमीर खुसरो की विजय हुई। आगरा घराना गोपाल नायक से सम्बन्धित है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) हुसैन शाह शर्की

1458 ई० में हुसैन शाह शर्की जौनपुर के शासक हुए। ये संगीत के शौकीन थे तथा इन्होंने ख्याल गायकी को एक नया रूप दिया। अमीर खुसरो का ख्याल कव्वाली ख्याल तथा हुसैन शाह शर्की का ख्याल कलावन्ती ख्याल के नाम से जाना गया। आधुनिक ख्याल शैली के प्रवर्तक के रूप में हुसैन शाह शर्की में सन्देह नहीं है।

(6) स्वामी हरिदास

वृन्दावन वासी रसिक शिरोमणि स्वामी हरिदास जी एक रससिद्ध भक्त गायक थे। भक्तों में वे प्रथम ध्रुपद गायक थे। स्वामी हरिदास की 'सिद्धान्त' और 'केलिमाल' रचनाएँ प्राप्त होती हैं। बैजूबावरा फिल्म के अनुसार तानसेन हरिदास के शिष्य थे। वृन्दावन में हर वर्ष हरिदास के नाम पर संगीत समारोह भी होता है।

(7) बैजू

बैजू (बैजनाथ) ग्वालियार नरेश मान सिंह तोमर (1486-1516 ई०) और बहादुरशाह गुजराती (1527-37 ई०) के आश्रय में थे। इनके शिष्यों में नायक बख्शू, नायक गोपाल आदि प्रमुख हैं। बैजू ने फारसी ग़ज़ल गाकर हुमायूँ का पत्थर जैसा दिल पिघला दिया, जिसके पश्चात हुमायूँ ने कत्लेआम बंद करा दिया। तानसेन बैजू से हारे थे ऐसा बैजू-बावरा फिल्म में दिखाया गया है।

(8) नायक बख्शू

बैजू के प्रमुख शिष्य भारतीय ग्राम-मूर्च्छना के जानकार नायक बख्शू महान ध्रुपद गायक थे। इनके 'सहसरस' नाम से हजार ध्रुपदों का संग्रह मुगल सम्राट शाहजहाँ (1627-58) ने प्रकाशित करवाया। नायक बख्शू ने 'सहसरस' में भैरव, मालकौंस, हिण्डोल आदि राग तथा एकताल, अठताल, झूमरा आदि तालों में ध्रुपद दिये हैं।

(9) गोपाल नायक (बैजू के शिष्य)

गोपाल नायक नाम के दो व्यक्ति हुए हैं। बैजू के शिष्य गोपाल नायक संगीत के प्रामाणिक कलाविद आचार्य एवं रचनाकार थे। इन्होंने 1000 अपने एवं 1000

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अपने गुरु बैजू के ध्रुपदों का संग्रह किया। इन्हें गन्धार स्वर पर विशेष अधिकार था। कल्लिनाथ एवं व्यंकटमखी ने गोपाल नायक की सम्मानपूर्वक चर्चा की है।

(10) तानसेन

अकबर के नौ रत्नों में प्रमुख तथा मध्यकाल को स्वर्णयुग में परिवर्तित करने वाले तानसेन (1506 से 1579) का जन्म ग्राम बेहट के निवासी पं० मकरंद पाण्डेय के यहाँ हुआ। इनकी मुस्लिम पत्नी से विलास खाँ व हिन्दू पत्नी से सूरत सेन थे। जिनसे सेनिया घराना चला। 'तानसेन संगीत समारोह' ग्वालियर में हर वर्ष होता है।

(11) विलास खाँ

तानसेन की मुस्लिम पत्नी से सन् 1547-48 में विलास खाँ का जन्म हुआ। तानसेन के अन्य पुत्र होते हुए भी विलास खाँ को 27 वर्ष की आयु से अकबर और जहाँगीर के शासन में तानसेन की गद्दी का दरबारी गायक नियुक्त किया गया। इन्होंने अनेक राग बनाये, जिनमें से विलासखानी तोड़ी प्रचार में है।

(12) लाल खाँ

समन्दर खाँ के पुत्र लाल खाँ तानसेन पुत्र विलास खाँ के दामाद थे। इन्होंने तानसेन व विलास खाँ से शिक्षा ग्रहण की। सन् 1630 ई० में लाल खाँ को शाहजहाँ ने 'गुण समन्दर खाँ' की उपाधि से विभूषित किया। तानसेन के ध्रुपदों के अद्वितीय गायक लाल खाँ एवं इनके पुत्रों ने तानसेन की परम्परा को दीर्घकाल तक अक्षुण्य रखा।

(13) खुशहाल खाँ

तानसेन की सेनिया परम्परा के लाल खाँ की मृत्यु (1652) के पश्चात् उनके पुत्र खुशहाल खाँ को शाहजहाँ के दरबार में अनुवांशिक स्थान मिला। लाल खाँ को शाहजहाँ ने तथा खुशहाल खाँ को औरंगजेब ने 'गुन समन्दर' के पद से सम्मानित किया। खुशहाल खाँ के अनेक ध्रुपद शाहजहाँ की मुद्रा से प्राप्त होते हैं।

(14) सदारंग (नेमत खाँ)

तानसेन की आठवीं पीढ़ी के नेमत खाँ का उपनाम 'सदारंग' था। जिनका जन्म

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

परमोल खाँ के यहाँ हुआ। इन्होंने प्रारम्भिक शिक्षा तातारी कौव्वाल से प्राप्त की। मोहम्मद शाह रंगीले (1719-48) के दरबार में सदारंग को सम्मान मिला। सदारंग ने मोहम्मद शाह रंगीले के नाम से अनेकों ख्यालों की रचना की, जो आज भी प्रचलित हैं।

(15) अदारंग

इनका वास्तविक नाम फिरोज खाँ था। ये सदारंग (नेमत खाँ) के भतीजे और शिष्य थे। इनके पिता का नाम खुसरो खाँ था, जिन्होंने सितार का आविष्कार किया। (मु०भा०पृ०79) अदारंग के अनेक ख्याल आज भी प्रचार में हैं, जैसे- मियाँ मल्हार का प्रसिद्ध विलंम्बित ख्याल "करीम नाम तेरो"। सदारंग और अदारंग ख्याल गायकी के प्रचारक हुए।

(16) बड़े मोहम्मद खाँ

शक्कर खाँ के पुत्र बड़े मोहम्मद खाँ की पेंचदार और बलदार तानों से ग्वालियर नरेश दौलतराव सिन्धिया (1784-1827) प्रभावित थे अतः हद्दू खाँ, हस्सू खाँ को छिपकर नकल करने को कहा। भेद खुलने पर बड़े मोहम्मद खाँ ग्वालियर छोड़कर रीवां चले गये। उस समय उनका वेतन 1200 रुपये प्रतिमाह था। इनकी मृत्यु 1840 ई० में हुई।

(17) तानरस खाँ

दिल्ली घराने के सबसे प्रसिद्ध गायक तानरस खाँ (कुतुबख्श) का जन्म दिल्ली के निकट डासना नामक गाँव में कादिर बख्श के यहाँ हुआ। दिल्ली के अन्तिम मुगल बादशाह बहादुर शाह जफ़र ने कुतुबख्श को प्रधान दरबारी गायक नियुक्त कर तानरस खाँ की उपाधि दी। इनकी संगीत शिक्षा पिता एवं दिल्ली घराने के अचपल मियाँ से हुई।

(18) कुदऊ सिंह

लाला भवानीदीन के शिष्य बाँदा निवासी कुदऊ सिंह 19वीं शताब्दी के प्रसिद्ध पखावज वादक थे। इन्हें वाजिद अली शाह ने 'कुँवरदास' की उपाधि से विभूषित

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

किया। वाजिद अली शाह के सामने जोतसिंह और कुदऊ सिंह के मध्य हजार रुपये की थैली के लिये प्रतियोगिता हुई, जिसे कुदऊ सिंह ने जीत लिया। इनकी गज-परन से हाथी मन्त्रमुग्ध हो जाते थे।

(19) गुलाम मोहम्मद

बाँदा निवासी गुलाम मोहम्मद 19वीं शताब्दी के अद्वितीय सितार वादक थे। इनका सितार बीन और रबाब से कम न था। मो० करम इमाम के अनुसार गुलाम मोहम्मद की ठोक इतनी प्रचण्ड और स्पष्ट हुआ करती थी कि उमराव खाँ रबाब वादक के अतिरिक्त अन्य किसी से न सुनी। गुलाम मोहम्मद के पुत्र सज्जाद हुसैन खाँ भी अच्छे सितार वादक थे।

(20) सज्जाद हुसैन

सज्जाद हुसैन बाँदा निवासी प्रसिद्ध सितार वादक गुलाम मोहम्मद के पुत्र एवं शिष्य थे। ये बलरामपुर के रईस दुर्ग विजय सिंह के आश्रय में थे। जहाँ इनका मासिक वेतन दो सौ रुपये था।

(21) ईश्वरी प्रसाद

बाबू राम सहाय के पुत्र ईश्वरी प्रसाद अपने जमाने के प्रसिद्ध सितार वादक थे। ये मध्यलय और झाले का प्रस्तुतिकरण उत्तम रीति से करते थे। मो० करम इमाम के अनुसार ईश्वरी प्रसाद का राग बहुत शुद्ध रहता था तथा ये ख्याल, होली, सरगम और टप्पा भी अच्छा गाते थे। ऐसा 'मआदिनुल-मौसीकी' में लिखित है।

(22) मीर नासिर अहमद

संगीत के प्रति अपार निष्ठा के कारण बीन की शिक्षा के लिए सैयद मीर नासिर अहमद ने दिल्ली के कलावन्त परिवार में विवाह किया तथा बीन वादन की शिक्षा प्राप्त की। मो० करम इमाम के अनुसार लखनऊ में इन्होंने सबके सामने गाया-बजाया लेकिन बादशाह के बुलाने पर भी उनके यहाँ नहीं गये।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(23) बन्दीजान

मीर रोशन अली की शिष्या, ओनाम निवासिनी बन्दीजान टप्पा बहुत अच्छा गाती थीं। मुद्रा शुद्ध रखते हुए मुश्किल से मुश्किल पेंच का प्रयोग करती थीं। ये बिठुर वाले नानाराव के आश्रय में थीं। बन्दीजान का मासिक वेतन चार सौ रुपये था, जिसे छोड़कर ये ख़ादिम सफ़ी साहब की मुरीद हो गईं।

(24) बी रहीमन बाई

बाबूराम सहाय की शिष्या चरखारी निवासी बी रहीमन बाई ने 50 वर्ष की आयु तक भी शिक्षा ग्रहण की। इनके युग के सभी उस्ताद बी रहीमन बाई के होली और ख्याल गायन के प्रशंसक थे। हद्दू खाँ के अनुसार इस युग के कलाकारों की अपेक्षा बी रहीमन बाई की आवाज अधिक मर्दानावार थी। मो० करम इमाम के अनुसार ये अद्वितीय गायिका थीं।

(25) हद्दू खाँ

ग्वालियर घराने के नत्थनपीर बख्श के पौत्र और कादिर बख्श के पुत्र हद्दू खाँ थे। ये तीनों सप्तकों में तैयारी, सफाई और सुरीले आलाप तान के लिए प्रसिद्ध थे। इन्होंने बड़े मुहम्मद खाँ की गायकी की नकल कर ग्वालियर घराने की शैली ही बदल दी। इनके पुत्रों में रहमत खाँ का विशेष नाम हुआ।

(26) घग्घे खुदाबख्श

दयम खाँ के पौत्र, कयम खाँ (शामरंग) के पुत्र घग्घे खुदाबख्श आगरा घराने के संस्थापक थे। वरानेदार होते हुए भी कण्ठ-दोष के कारण इन्हें संगीत से वंचित किया गया किन्तु ग्वालियर के नत्थनपीर बख्श के निर्देशन में खुदाबख्श ने गले का दोष दूर कर, अपने गायन को प्रभावी कर श्रोताओं को द्रवित किया।

(27) मोदू खाँ

आसिफुद्दौला के शासन काल में सिद्धार खाँ के पौत्र मोदू खाँ दिल्ली से लखनऊ आये। इनके पुत्र जाहिद खाँ अच्छे कलाकार थे, जो कम आयु में ही चल बसे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मोदू खाँ ने बनारस घराने के प्रवर्तक पं० राम सहाय को बारह वर्षों तक तबले की निरन्तर शिक्षा दी। मोदू खाँ के अनुज बख्शू खाँ के पुत्र मम्मन खाँ उर्फ मम्मू खाँ मोदू खाँ से प्रभावित थे और इन्हीं से तबले की शिक्षा ग्रहण की। जिनकी परम्परा वर्तमान तक निरन्तर चल रही है।

(28) बख्शू खाँ

सिद्धार खाँ के पौत्र तथा मोदू खाँ के छोटे भाई बख्शू खाँ भी दिल्ली से लखनऊ आये। ये तबले के उच्चकोटि के कलाकार थे। बख्शू खाँ की परम्परा में इनके पुत्र मम्मू खाँ, पौत्र मोहम्मद खाँ तथा प्रपौत्र आबिद खाँ थे, जिनके पुत्र आफाक हुसैन तथा वर्तमान में पौत्र इलमास हुसैन इस परम्परा को आगे बढ़ा रहे हैं। बख्शू खाँ के दामाद हाजी विलायत अली खाँ थे, जिन्होंने फर्रुखाबाद घराने की स्थापना की।

(29) इमदाद खाँ

साहबदाद खाँ के पुत्र इमदाद खाँ का जन्म सन् 1848 ई० के लगभग एक सांगीतिक परिवार में हुआ। अपने पिता के अलावा इन्होंने बनारस की ठुमरी, सितार, सुरबहार का भी शिक्षण प्राप्त किया। इमदाद खाँ में एक पर्दे पर सातों स्वर निकालने की क्षमता थी। इनके पुत्र इनायत खाँ और पौत्र विलायत खाँ प्रसिद्ध सितार वादक हुए।

(30) पं० रामसहाय (सन् 1797-1843 ई०) अथवा (सन् 1780-1826 ई०)

बनारस बाज के संस्थापक पं० रामसहाय ने नौ वर्ष की आयु से इक्कीस वर्ष की आयु तक लखनऊ घराने के प्रसिद्ध तबला वादक मोदू खाँ से गहन शिक्षा ली। लखनऊ में नवाब के समक्ष नियमित सात दिनों तक अपना तबला वादन प्रस्तुत किया, जिससे इन्हें बहुत ख्याति प्राप्त हुई।

(31) हाजी विलायत अली खाँ

हाजी विलायत अली खाँ लखनऊ घराने के बख्शू के दामाद तथा भतीजे थे। विलायत अली खाँ अपने युग के एक उत्कृष्ट तबला वादक, विद्वान, रचनाकार एवं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कुशल शिक्षक थे। इन्होंने लखनऊ की वादन शैली में मौलिक अन्तर करके तथा नवीन ढंग की अनेक रचनायें करके फर्रुखाबाद घराने की स्थापना की, जो गतों के लिए प्रसिद्ध है।

(32) बिन्दादीन महाराज (सन् 1830-1918 ई०)

दुर्गा प्रसाद के पुत्र बिन्दादीन ने नृत्य की कथक शैली में कुछ परिवर्तन कर इसका प्रचार किया। इनकी कोई संतान न थी अतः इन्होंने कालिका प्रसाद के पुत्र जगन्नाथ प्रसाद उर्फ अच्छन महाराज को नृत्य की शिक्षा दी। बिन्दादीन महाराज पन्द्रह सौ नवीन ठुमरियों की रचना की थी, जो आज भी प्रचार में है।

(33) कालिका प्रसाद

बनारस के ठाकुर प्रसाद के पुत्र कालिका प्रसाद थे। नृत्य, ठुमरी, तबला, पखावज पर इन्हें विशेष अधिकार प्राप्त था। इन्होंने भाव प्रदर्शन की एक नई सजीव शैली का सूत्रपात किया। इनके तीन पुत्र जगन्नाथ उर्फ अच्छन महाराज, बैजनाथ उर्फ लच्छू महाराज तथा शम्भू महाराज कथक में लखनऊ घराने के स्तम्भ माने जाते हैं।

(34) बन्दे अली

किराना घराने के संस्थापक बीनकार बन्देअली थे। इनके पिता का नाम सादिक अली था। ग्वालियर घराने के प्रसिद्ध गायक हद्‌दू खाँ के दामाद बन्देअली एक अच्छे ध्रुपद गायक थे। इनके शिष्य सारंगी वादक हैदर खाँ हुए। इन दोनों से किराना घराने की शिष्य परम्परा आगे बढ़ी।

(35) मुबारक अली खाँ

लखनऊ घराने के बड़े मुहम्मद खाँ के पुत्रों में मुबारक अली खाँ सर्वाधिक प्रसिद्ध हुए। ये अलवर नरेश शिवदान सिंह और जयपुर नरेश रामसिंह के आश्रय में रहे। मुबारक अली की पेंचीदा फिरतदार तानों की गुत्थियाँ अनुपम थीं। इनसे जयपुर घराने के अल्लादियाँ खाँ विशेष प्रभावित हुए।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(36) मोहम्मद अली

पं० भातखण्डे के गुरुओं में रामपुर के मोहम्मद अली का विशेष महत्व है। तानसेन की विलास खाँ की शाखा से सम्बन्धित प्यार खाँ, जाफर खाँ और बासत खाँ तीन भाई थे। बासत खाँ के चार पुत्रों में से एक मोहम्मद अली थे। ये अपनी बन्दिशों में 'हररंग' उपनाम का प्रयोग करते थे।

(37) बहादुर हुसैन खाँ

तानसेन की परम्परा के तीन भाई प्यार खाँ, जाफर खाँ एवं बासत खाँ थे। इनके भान्जे बहादुर हुसैन खाँ को प्यार खाँ ने दत्तक पुत्र स्वीकार किया और सुर-सिंगार वाद्य की शिक्षा दी। ये ख्याल, ध्रुपद, तराना जैसी शैलियों के मर्मज्ञ एवं अद्वितीय सुर-सिंगार वादक थे। इनके नाती वजीर खाँ इस परम्परा के अन्तिम बीनकार हुए।

(38) वजीर खाँ (सन् 1860-1927 ई०)

तानसेन परम्परा के अन्तिम बीनकार वजीर खाँ रामपुर के नवाब हामिद अली खाँ (1889-1930) के गुरु थे। ये अपने समय के सुरसिंगार, वीणा, रबाब और ध्रुपद के माने हुए कलाकार थे। इनके शिष्यों में मैहर के अलाउद्दीन खाँ ने संगीत का विशेष रूप से प्रसार किया। एक नामी बीनकार होने के अलावा वजीर खाँ को संगीत-शास्त्रों का भी अच्छा ज्ञान था इसलिए पं० भातखण्डे भी वजीर खाँ का सम्मान करते थे।

(39) हामिद अली खाँ (सन् 1889-1930 ई०शासनकाल)

हामिद अली खाँ ने संगीत का प्रसार एवं प्रचार करने में पं० भातखण्डे का सहयोग किया। रामपुर के नवाब हामिद अली संगीत के स्वयं शौकीन होने के कारण संगीत के संरक्षक एवं संवर्धक थे। ये ध्रुपद, पखावज, तबले और नृत्य में प्रवीण थे। इनके आश्रय में मुश्ताक हुसैन खाँ, फिदा हुसैन खाँ, गया प्रसाद, अयोध्या प्रसाद आदि अनेक संगीतज्ञ थे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(40) हैदर अली

हैदर अली खाँ का जन्म 1846 ई० में हुआ। ये रामपुर के नवाब कल्बे अली (1864-1887) के सौतेले भाई थे। सुरसिंगार वादक बहादुर खाँ जो कि अपने घराने की संगीत शिक्षा किसी को नहीं देना चाहते थे किन्तु बिलसी के तालुकेदार हैदर अली ने बल-पूर्वक बहादुर हुसैन खाँ से रागों का रहस्य प्राप्त कर अपने पुत्र छम्मन साहब को दिया।

(41) रवीन्द्रनाथ टैगोर (सन् 1861-1941 ई०)

देवेन्द्रनाथ के पुत्र गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टैगोर का जन्म कोलकाता में हुआ। इनको सन् 1913 ई० में 'गीतांजली' ग्रन्थ पर नोबेल पुरस्कार मिला। इन्होंने विश्वभारती की स्थापना 1918 ई० में की, जिसको सन् 1920 में अन्तर्राष्ट्रीय विश्वविद्यालय घोषित कर दिया गया। गुरुदेव ने 'रवीन्द्र संगीत' के अन्तर्गत 2000 गीतों की रचना की।

(42) उस्ताद अल्लादिया खाँ (सन् 1864-1946 ई०)

कोल्हापुर के दरबारी गायक अल्लादिया खाँ उनियारा (राजस्थान) के निवासी थे। इनका जन्म अतरौली अलीगढ़ के निवासी ख्वाजा अहमद के यहाँ हुआ। इनके पूर्वज ध्रुपद-धमार गाते थे। मुबारक अली से प्रभावित होने के कारण अल्लादिया खाँ ने अपनी नवनिर्मित गायकी को जयपुर घराने का नाम दिया। इनके प्रमुख शिष्यों में केसरबाई केरकर, मोघूबाई कुर्डीकर, गोविन्द टेम्बे आदि प्रमुख हैं।

(43) विष्णु दिगम्बर पलुस्कर (18 अगस्त सन् 1872 ई० से 21 अगस्त सन् 1931 ई०)

इनकी आँखों की ज्योति जाने के कारण इन्होंने संगीत की शिक्षा बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर से प्राप्त की। पलुस्कर जी ने लाहौर (1901 ई०) और मुम्वई (1908 ई०) में गांधर्व महाविद्यालय की स्थापना की। इन्होंने 50 पुस्तिकायें लिखीं और स्वरलिपि वनाई एवं वन्दिशों में भक्तिप्रद शव्दों को महत्त्व दिया। इनसे सैकड़ों शिष्यों ने निःशुल्क शिक्षा ली। इनके पिता दिगम्वर गोपाल पलुस्कर और पुत्र डी०वी० पलुस्कर थे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(44) अब्दुल करीम खाँ

किराना घराने के सर्वश्रेष्ठ और सुरों के बादशाह अब्दुल करीम खाँ का जन्म किराना (मेरठ) में काले खाँ के यहाँ हुआ। अच्छे संगीतज्ञ और श्रोता उत्पन्न करने के लिये अब्दुल करीम खाँ ने सन् 1913 में आर्य संगीत विद्यालय पूना की स्थापना की। ये ठुमरी गायन में प्रवीण थे। खाँ साहब की प्रमुख परम्परा में भारत-रत्न प्राप्त भीमसेन जोशी हैं।

(45) सवाई गंधर्व

किराना घराने के अब्दुल करीम खाँ के शिष्य रामभाऊ कुंदगोलकर उर्फ सवाई गंधर्व संगीत एवं अभिनय के सफल कलाकार थे। इनके प्रमुख शिष्य भीमसेन जोशी, गंगूबाई हंगल आदि हैं। सवाई गंधर्व की मृत्यु पूना में 12 सितम्बर 1952 ई० को हुई।

(46) बड़े रामदास (31 जनवरी सन् 1876 ई० 31 जनवरी सन् 1960 ई०)

वाराणसी के कबीर चौरा मोहल्ले में जन्मे चहुँमुखी गायक एवं वाग्गेयकार रामदास के पिता शिवनन्दन सहाय और माता भगवन्ती देवी थीं। वाराणसी के सभी गायक-गायिकाएँ अपनी बन्दिशों में रामदास का नाम जोड़ने में गर्व का अनुभव करते हैं। रामदास लय-ताल के पक्के और अप्रचलित रागों को सरलता से गाते थे।

(47) कण्ठे महाराज (सन् 1880-1969 ई०)

बनारस के तबला वादकों में कण्ठे महाराज का नाम सम्मान पूर्वक लिया जाता है। ये लय और तिहाइयों को महत्त्व देने वाले बनारस के प्रमुख तबला वादक थे। इन्होंने बलदेव सहाय से 23 वर्षों तक शिक्षा प्राप्त की। किशन महाराज, बद्री महाराज आदि अनेक सुप्रसिद्ध तबला वादक कण्ठे महाराज के प्रमुख शिष्यों में हुए।

(48) छम्मन साहब

हैदर अली खाँ के पुत्र छम्मन साहब का असली नाम सआदत अली था। ग्वालियर के प्रसिद्ध हारमोनियम वादक गणपत भैया इनके मौसेरे भाई थे। छम्मन साहब की

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रचना 'फ़लसफा-ए-मौसीक़ी' है। आचार्य बृहस्पति के अनुसार पं० भातखण्डे को रागों के रहस्य छम्मन साहब से ही प्राप्त हुए थे। सन् 1922 ई० में इनकी कम उम्र में ही मृत्यु हो गयी।

(49) अलाउद्दीन खाँ

तानसेन घराने के अन्तिम बीनकार वजीर खाँ के शिष्य तथा साधु खाँ के पुत्र अलाउद्दीन खाँ मैहर घराने के संस्थापक थे। इनका जन्म त्रिपुरा के शिवपुर ग्राम में हुआ। अल्लाउद्दीन खाँ के शिष्यों में दिग्गज सितार वादक पं० रविशंकर, निखिल बनर्जी, सरोद वादक अली अकबर, शरण रानी, बाँसुरी वादक पन्नालाल घोष थे। इनकी मृत्यु सन् 1972 ई० में हुई।

(50) बुन्दू खाँ (सन् 1880-1955 ई०)

तत्कालीन सारंगी वादकों में बुन्दू खाँ का विशेष नाम है। इन्होंने दिल्ली घराने के संगी खाँ (नाना) और मम्मन खाँ (मामा) से सारंगी की शिक्षा प्राप्त की। बुन्दू खाँ ध्रुपद, धमार और ख्याल की सैकड़ों बन्दिशें कण्ठस्थ थीं। इन्होंने पं० भातखण्डे से शास्त्र ज्ञान के बदले उन्हें बहुत सी घरानेदार बन्दिशें दीं।

(51) फैय्याज खाँ (सन् 1886-1950 ई०)

आगरा घराने के सबसे प्रसिद्ध गायक फैय्याज खाँ सफदर हुसैन के पुत्र, गुलाम अब्बास के नाती थे। मैसूर नरेश ने फैय्याज खाँ को सन् 1911 ई० में 'आफ़ताबे-मौसीकी' (संगीत का सूर्य) की उपाधि दी। खाँ साहब का कण्ठ जवारीदार नीचा और बुलन्द था। ये ख्याल, ध्रुपद, धमार, ठुमरी, टप्पा, ग़ज़ल पर समान रूप से अधिकार रखते थे।

(52) अहमदजान थिरकवा (सन् 1891-1976 ई०)

पद्मभूषण प्राप्त अहमद जान को पटियाले के अब्दुल अजीज खाँ ने थिरकू की उपाधि दी, जो जीवन पर्यन्त इनके साथ चली। इन्होंने मेरठ के उस्ताद मुनीर खाँ से 40 वर्षों तक तबले की शिक्षा प्राप्त की।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(53) गोविन्द नारायण नातू

इनका प्रारम्भिक संगीत शिक्षण ग्वालियर में हुआ। सन् 1926 से 1966 ई० तक मैरिस म्यूजिक कालेज की सेवा में गोविन्द नारायण नातू का प्रारम्भिक शिक्षकों में प्रमुख स्थान था। ये अन्तिम 10 वर्ष प्रधानाचार्य के पद पर रहे। इनकी कृतियों में 'तान-तरंग' तीन भागों में तथा 'गीत-समूह' दो भागों में प्रकाशित हैं।

(54) केसरबाई केरकर

जयपुर घराने की सबसे प्रसिद्ध गायिका, अल्लादिया खाँ की शिष्या सुश्री केसरबाई केरकर थीं। कठिन रागों में जटिल तानों का प्रयोग करते हुए हर बार एक ही ढंग से सम पर आना इनकी विशेषता थी। तीनों सप्तकों में केसरबाई केरकर की आवाज सहजता से जाती थी। इनकी मृत्यु 1974 ई० में हुई।

(55) कृष्णराव शंकर पंडित (सन् 1893-1989 ई०)

ग्वालियर घराने के शंकर पंडित के पुत्र लयकारी में जटिल तानों के सम्राट कृष्णराव पंडित अष्टांग गायकी में निपुण थे। कृष्णराव को 'गायक शिरोमणि' 'गायन विशारद', 'संगीत-रत्नाकर' की भी उपाधियाँ प्राप्त थीं। इन्होंने सन् 1914 ई० में 'गान्धर्व महाविद्यालय' ग्वालियर की नींव डाली। इनके पुत्र एल०के० पंडित और पौत्री मीता पंडित संगीत सेवा में निरन्तर प्रयासरत हैं।

(56) विलायत हुसैन (सन् 1895-1962 ई०)

आगरा घराने के फैय्याज खाँ के बाद नजीर खाँ के पुत्र विलायत हुसैन खाँ सन् 1950 ई० से जीवन पर्यंत आगरा घराने के प्रतिनिधि गायक रहे। ये स्वभाव से सरल और शिक्षा देने में अत्यंत उदार थे, इसलिए इनके अनेक शिष्य भी हुए। इनकी अनेक बंदिशें 'प्राण पिया' उपनाम से प्रचार में हैं।

(57) पं० ओंकारनाथ ठाकुर (सन् 1897-1967 ई०)

इनका जन्म गुजरात प्रान्त के जहाज ग्राम में हुआ। इनके पिता का नाम गौरी शंकर था। ये विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के प्रमुख शिष्यों में से एक थे। सन् 1955 ई० में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पं० ओंमकारनाथ को पद्मश्री से सम्मानित किया गया। ये अपने समय के मूर्धन्य गायक के साथ-साथ महान शास्त्रकार भी थे। इनकी कृतियाँ 'प्रणव-भारती' एवं 'संगीतांजली' भाग 1-6 प्रकाशित हुईं।

(58) श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर (सुजान) (सन् 1900-1974 ई०)

पं० भातखण्डे के प्रबल समर्थक मैरिस म्यूजिक कालेज के सन् 1928 से 1956 ई० तक के प्रधानाचार्य, खैरागढ़ संगीत विश्वविद्यालय के उप कुलपति (पद्मभूषण) श्री कृष्ण नारायण रातंजनकर थे। इनकी अभिनव-संगीत-शिक्षा दो भागों तथा 'अभिनव-गीत-मंजरी' तीन भागों में व 'तान-संग्रह' तीन भागों में प्रकाशित हैं। इनके शास्त्र के गुरु पं० भातखण्डे और क्रियात्मक के फैय्याज खाँ थे।

(59) बी आर देवधर (सन् 1901-1990 ई०)

विष्णु दिगम्बर के शिष्यों में गायक एवं शास्त्रकार प्रो० बी० आर० देवधर का जन्म मिरज में हुआ। कण्ठ संस्कार एवं पाश्चात्य संगीत में इनका विशेष अध्ययन था। इनके शिष्यों में कुमार गंधर्व का नाम हुआ। बी० आर० देवधर गांधर्व मण्डल और बी०एच०यू० के 'संगीत कला भारती' के अध्यक्ष और 'संगीत कला विहार' पत्रिका के 25 वर्षों तक सम्पादक रहे। बी० आर० देवधर की पुस्तक 'राग बोध' छह भागों में प्रकाशित है।

(60) उस्ताद मुश्ताक हुसैन (मृत्यु 13 अगस्त सन् 1964 ई०)

70 वर्ष की उम्र में भी टीप का 'सा' लगाने वाले रामपुर के उस्ताद मुश्ताक हुसैन खाँ इनायत हुसैन के शिष्य एवं दामाद थे। ख्याल गायन के अतिरिक्त ध्रुपद, धमार, तराना और ठुमरी गाने वाले मुश्ताक हुसैन को सन् 1957 ई० में पद्मभूषण से सम्मनित किया गया। सन् 1924-25 ई० में लखनऊ के अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन में पहली बार ये सामने आये।

(61) विनायक राव पटवर्धन

विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के शिष्यों में विनायक राव पटवर्धन का विशेष स्थान है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ये सरल स्वभाव के पूजापाठी व्यक्ति थे। विनायक राव पटवर्धन ख़्याल गायन के साथ-साथ तराना गाने में भी निपुण थे। इनका 'राग विज्ञान' सात भागों में प्रकाशित है। गान्धर्व मण्डल की स्थापना में विनायक राव पटवर्धन का विशेष योगदान था। इनके शिष्यों में डी०वी० पलुस्कर का प्रमुख स्थान है।

(62) बिस्मिल्लाह खाँ (सन् 1916-2006 ई०)

वाराणसी में जन्मे, भारतरत्न (सन् 2001 ई०) प्राप्त बिस्मिल्लाह खाँ का असली नाम अमरुद्दीन खाँ था। बिस्मिल्लाह खाँ ने शास्त्रीय संगीत में शहनाई को ख्याति दिलाई। ये शास्त्रीय रागों के साथ उप-शास्त्रीय रागों में भी कुशल थे।

(63) पन्नालाल घोष (सन् 1911-1960 ई०)

सितार वादक अक्षय कुमार घोष के पुत्र, ज्ञान घोष के भाई, पन्नालाल घोष ने बाँसुरी और वृन्दवादन की महत्ता को बढ़ाया। इन्होंने मैहर के अलाउद्दीन खाँ से शिक्षा प्राप्त की। पन्नालाल घोष ख्याल अंग से बाँसुरी बजाते थे, ये अपने बाँसुरी वादन में अधिक विस्तार के लिए छोटी-बड़ी तीन बाँसुरियों का प्रयोग करते थे।

(64) अमीर खाँ (सन् 1912-1974 ई०)

अमीर खाँ का जन्म अकोला में शाहमीर खाँ (सारंगी वादक) के यहाँ हुआ। अमीर खाँ पहले सारंगी बजाते थे, लेकिन बाद में गायन प्रारम्भ किया। खण्डमेरु की तानों को ये विशेष महत्व देते थे। इनको सन् 1971 ई० में पद्मभूषण से अलंकृत किया गया। झूमरा ताल में ख्याल को अतिविलम्बित करके गाने का प्रचलन अमीर खाँ से हुआ।

(65) गंगूबाई हंगल (सन् 1913-2009 ई०)

पद्मविभूषण (2002 ई०) प्राप्त प्रख्यात हिन्दुस्तानी संगीत की गायिका गंगूबाई हंगल के पिता चिक्कूराव और माता अम्बाबाई थीं, जिनसे गंगूबाई हंगल ने कर्णाटकी संगीत की शिक्षा प्राप्त की और किराना घराने के सवाई गंधर्व से हिन्दुस्तानी संगीत सीखा। गंगूबाई की जन्मजात आवाज भारी होते हुए भी तार सप्तक तक आसानी से पहुँचती थी।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(66) अनोखे लाल मिश्र (सन् 1914-1958 ई०)

'नाधिं धिंना' के बादशाह, एकल-वादन और संगत में निपुण वाराणसी के अनोखे लाल वास्तव में अनोखे ही थे। विलम्बित ख्याल के साथ इनकी संगत सरल थी किन्तु नृत्य और तंत्रकार के साथ उतनी ही चपल थी, जो कि देखते ही बनती थी। इनके शिष्यों में रामजी मिश्र, छोटेलाल मिश्र और ईश्वर लाल मिश्र प्रसिद्ध हैं।

(67) अल्लारक्खा .खाँ (सन् 1915-1999 ई०)

सन् 1999 ई० में पद्मश्री प्राप्त, पंजाब अंग की ठुमरी में प्रवीण, अल्लारक्खा थे जिनके पिता का नाम हाशिम अली था। ए०आर० कुरैशी के नाम से अल्लारक्खा ने फिल्मों में संगीत निर्देशन भी दिया। इन्होंने तबले की शिक्षा पंजाव घराने के उस्ताद कादिर बख्श से प्राप्त की। इनके शिष्यों में जाकिर हुसैन (पुत्र) और योगेश संशी का विशेष नाम है।

(68) अली अकबर खाँ (जन्म 14 अप्रैल सन् 1920 मृत्यु सन् 2009 ई०)

मैहर घराने के अलाउद्दीन खाँ के पुत्र सरोद वादक अली अकबर खाँ को सन् 1967 ई० में पद्मभूषण से सम्मानित किया गया। इन्होंने कोलकाता में संगीत स्कूल 'अली अकबर कॉलेज ऑफ म्यूजिक' की स्थापना की जिसकी एक शाखा अमेरिका में भी है। विदेशों में भारतीय संगीत का प्रचार करने में इनका विशेष योगदान है।

(69) डी०वी० पलुस्कर (सन् 1921-1956 ई०)

दत्तात्रेय विष्णु पलुस्कर मात्र 35 वर्ष की आयु में ही संगीत जगत में अपना नाम अमर कर गये। ये महान संगीत उद्धारक विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के पुत्र एवं विनायक राव पटवर्धन के शिष्य थे। इनके रागों एवं भजनों के रिकॉर्ड आज भी उपलब्ध हैं। भजन से कार्यक्रम समापन को इन्होंने अधिक प्रोत्साहन दिया।

(70) भीमसेन जोशी (14 फरवरी सन् 1922 ई०)

पं० भीमसेन जोशी का जन्म गुरुनाथ जोशी के यहाँ 14 फरवरी सन् 1922 ई० को हुआ। पं० भीमसेन जोशी ने अनेक गुरुओं से शिक्षा ली किन्तु किराना घराने के

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सवाई गंधर्व का नाम प्रमुख है। कर्णाटकी संगीत में सुब्बुलक्ष्मी एवं हिन्दुस्तानी संगीत में पं० भीमसेन जोशी गायकों में भारतरत्न दो ही हुए हैं। इनकी विशेषता पाटदार आवाज, स्वरों की स्थिरता और दानेदार तान है।

(71) निसार हुसैन

ग्वालियर के शंकर पंडित के गुरु और नत्थे खाँ के शिष्य निसार हुसैन तथा फिदा हुसैन (बदायूँ) के पुत्र पदमूश्री प्राप्त निसार हुसैन नाम़ के दो व्यक्ति है। इन पर अपने घराने (सहसवान) के अतिरिक्त रामपुर के मुश्ताक हुसैन और आगरा के फैय्याज खाँ का विशेष प्रभाव था। निसार हुसैन ख्याल गायकी के अतिरिक्त तराने के भी विशेषज्ञ थे। अतः श्रोता इनकी द्रुत लय के तराने से आनन्द प्राप्त करते थे।

(72) वी०जी० जोग (सन् 1922 ई० 6 दिसम्बर सन् 2003 ई०)

गत अंग के माहिर वायलिन वादक विष्णु गोविन्द जोग के पिता का नाम गोविन्द गोपाल जोग था। जो सतारा जिले के निवासी थे। वी०जी० जोग की प्रारम्भिक शिक्षा अपने बड़े भाई श्री अत्थावले और गणपत बुआ से हुई। वी०जी० जोग ने कर्णाटक पद्धति के विज्ञानेश्वर शास्त्री से वायलिन की बारीकियाँ सीखीं। वी०जी० जोग ने लखनऊ के मैरिस म्यूज़िक कॉलेज और इण्डियन टोबेको कोलकाता में संगीत शिक्षण दिया।

(73) किशन महाराज (सन् 1923-2008 ई०)

वाराणसी के प्रसिद्ध तबला वादक पं० किशन महाराज का जन्म जन्माष्टमी के दिन हरि महाराज के यहाँ हुआ। पद्मश्री (सन् 1973 ई०), पद्मविभूषण (सन् 2002 ई०) से सम्मानित किशन महाराज कण्ठे महाराज के भतीजे तथा शिष्य थे। किशन महाराज के पास तिहाइयों और टुकड़ों का अनन्त भण्डार था। प्रारम्भ से ही इनकी रुचि तैयारी पर न होकर लयकारी और कठिन तालों के वादन पर थी।

(74) कुमार गन्धर्व (सन् 1924-1992ई०)

नैसर्गिक प्रतिभा के धनी कुमार गन्धर्व का जन्म कर्णाटक प्रान्त के बेलगाँव में सिद्धरमैया कोमकलीमठ के यहाँ हुआ। इनके गुरु बी०आर० देवधर थे। शास्त्रीय संगीत के साथ-साथ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

लोकगीत व भजन पर भी कुमार गन्धर्व की अच्छी पकड़ थी। इनको पद्मभूषण, पद्मविभूषण व कालिदास सम्मान प्राप्त था। इनकी गायन शैली अन्य घरानों से भिन्न थी ।

(75) सलामत अली-नजाकत अली

पटियाला घराने के सलामत अली का जन्म सन् 1924 ई० में और नजाकत अली का जन्म सन् 1932 में होशियारपुर जिले के श्याम चौरासी में हुआ। अली बन्धु युगल गायन के लिए प्रसिद्ध थे। ये ख्याल, ठुमरी, टप्पा और ग़ज़ल समान रूप से गाते थे। सलामत अली स्वरों की स्थिरता पर तथा नजाकत अली स्वरों की चंचलता और तैयारी पर बल देते थे।

(76) राम नारायण

सांगीतिक वातावरण में जन्मे, फिल्मी दुनिया से जुड़े, राम नारायण के पिता नाथूराम थे। जो दिलरुबा बजाते थे। राम नारायण ने महबूब खाँ, पं० माधोप्रसाद और लाहौर के अब्दुल वहीद खाँ से सारंगी की शिक्षा प्राप्त की। इनके स्वरों में अद्वितीय मधुरता और संगत तथा एकल में निपुणता है। इनके पुत्र ब्रजनारायण अच्छे सरोद वादक हैं।

(77) शरण रानी बाकलीवाल

पद्मश्री शरण रानी ने सरोद की प्रारभिक शिक्षा अपने बड़े भाई से ली थी। इसके अतिरिक्त शरण रानी ने मैहर के अलाउद्दीन और अली अकबर खाँ से सरोद वादन की शिक्षा ली। हिन्दी और अंग्रेजी में एम०ए० शरण रानी ने दुर्लभ वाद्यों को एकत्र कर 14 जुलाई सन् 1980 ई० को राष्ट्रीय संग्रहालय दिल्ली को भेंट कर दिया।

(78) गिरिजा देवी

वाराणसी की प्रख्यात गायिका पद्मश्री सन् 1972 ई० प्राप्त शास्त्रीय एवं उप-शास्त्रीय (ठुमरी, गज़ल, चैती, दादरा और टप्पा) गायन शैली में प्रवीण हैं। संन् 1929 ई० में जन्मी गिरिजा देवी ने सरजू प्रसाद तथा चन्द्र मिश्र से संगीत की शिक्षा प्राप्त की।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इस समय गिरिजा देवी इण्डियन टोबको कम्पनी कोलकाता में शिक्षा दे रही हैं।

(79) डी०के० दातार

केशव भास्कर दातार के पुत्र दामोदर भास्कर दातार का जन्म सन् 1933 ई० में हुआ। इन्होंने वायलिन की शिक्षा विज्ञानेश्वर शास्त्री से प्राप्त की। गायकी अंग और एक गज (Bow) से अधिक स्वरों की उत्पत्ति इनके वादन की विशेषता है।

(80) डॉ० एन० राजम्

पद्मश्री (सन् 1983 ई०) प्राप्त डॉ० एन० राजम् कर्णाटकी और हिन्दुस्तानी पद्धतियों की ज्ञाता का जन्म सन् 1938 ई० में ए० नारायण अय्यर के यहाँ हुआ। कर्णाटकी संगीत के गुरु इनके पिता और हिन्दुस्तानी संगीत के गुरु केलकर तथा पं० ओंकारनाथ ठाकुर थे। एन० राजम् ने वायलिन पर पं० ओंकारनाथ की गायकी और डी०वी० पलुस्कर के भजनों को हूबहू उतार दिया।

(81) हरिप्रसाद चौरसिया

प्रयाग निवासी, शास्त्रीय संगीत एवं फिल्मी संगीत के मर्मज्ञ हरिप्रसाद चौरसिया का जन्म सन् 1939 ई० में हुआ। इन्होंने भोलानाथ और अन्नपूर्णा देवी से संगीत की शिक्षा प्राप्त की। संतूरवादक शिवकुमार शर्मा और हरिप्रसाद ने शिवहरी नाम से अनेक फिल्मों में संगीत भी दिया। इस समय इन्हें शास्त्रीय संगीत एवं फिल्मी जगत में ख्याति प्राप्त है।

(82) हलीम जाफर खाँ

जाफर खाँ के पुत्र अब्दुल हलीम जाफर सुप्रसिद्ध सितार वादक हैं। इन्होंने बाँए हाथ का अधिक और मिजराब का प्रयोग कम करके जाफरखानी गत का आविष्कार किया। कुछ फिल्मों में इन्होंने सितार और जलतरंग का वादन भी किया है।

(83) निखिल बनर्जी

इन्होंने सितार की प्रारम्भिक शिक्षा अपने पिता जितेन्द्र नाथ से ली। बाद की शिक्षा मैहर घराने के अलाउद्दीन खाँ और अली अकबर खाँ से प्राप्त की। निखिल बनर्जी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वभाव से सरल और सितार में मींड युक्त कठिन काम करते थे।

(84) डॉ० लालमणि मिश्र

विचित्र वीणा के सुप्रसिद्ध वादक, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में संगीत कला संकाय के वादन विभाग के विभागाध्यक्ष डॉ० लालमणि मिश्र थे। इनकी 'भारतीय संगीत वाद्य' नामक अत्यंत उपयोगी पुस्तक जुलाई सन् 1973 ई० में तथा श्रुतियों के माप सम्बन्धी 'श्रुतिवीणा' नामक पुस्तक प्रकाशित है। इनकी मृत्यु सन् 1979 ई० में सेवारत रहते हुए कैंसर से हुई।

(85) सितारा देवी

कोलकाता में जन्मी पद्मश्री (सन् 1975 ई०) प्राप्त सितारा देवी के पिता पं० सुखदेव सहाय थे। सितारा देवी कथक, भरतनाट्यम, मणिपुरी और लोकनृत्य में सिद्धहस्त हैं। इन्होंने विदेशियों का भी ध्यान भारतीय नृत्य की ओर आकर्षित किया।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(10) रागों का विवरण

(1) राग यमन

कल्याण राग को इमन, यमन, एमन नामों से जाना जाता है। कर्णाटकी संगीत में इसे मेचकल्याणी 65 क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। यह सम्पूर्ण जाति का यह रात के प्रथम प्रहर में गाया जाने वाला कल्याण थाट का आश्रय राग है। इसमें म तीव्र और ग वादी नि संवादी है। इसमें ऩि रे ग रे सा, प मं ग रे ऩि रे सा मं ध नि ध, मं ध प रे ग रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(2) भूपाली

यह कल्याण थाट के अन्तर्गत आनेवाला राग है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसका ग वादी ध संवादी है। आरोह-अवरोह में म नि रहित यह औड़व जाति का राग रात्रि के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। कर्णाटकी संगीत में इसे मोहनम् कहते हैं। इसमें ग रे सा ध़ सा रे ग, प ग ध प ग की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(3) हमीर

दोनों मध्यम वाला कल्याण थाट का हमीर राग रात्रि के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। इसमें ध वादी ग संवादी है। यह वक्र-सम्पूर्ण जाति का राग है। इसके आरोह में नि और अवरोह में ग वक्र प्रयुक्त होते हैं। इसमें- प मं प ग म ध नि, सां नि ध प, ग म ध प, ग म रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(4) केदार

दोनों मध्यम वाला कल्याण थाट का केदार अमर राग है। म वादी सा संवादी वाला यह राग रात्रि के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। इसके आरोह में रे ग और अवरोह में ग वर्जित होने के कारण इसकी जाति औड़व- षाड़व है। इसमें- सा म म प, मं प ध प म, म रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(5) गौड़-सारंग

कल्याण थाट का दोनों मध्यम वाला गौड़-सारंग राग दोपहर में गाया जाता है। इसका ग वादी ध संवादी है। वक्र स्वरों के प्रयोग से इसकी जाति वक्र सम्पूर्ण है। ग रे म ग प रे सा इसकी मुख्य स्वर संगति है। इस राग का निर्माण गौड़ और सारंग के मिश्रण से हुआ है फिर भी इसे सारंग अंग का राग नहीं माना जाता ।

(6) हिण्डोल

कल्याण थाट का रे-प वर्जित हिण्डोल राग भरत और हनुमान मत का मुख्य पुरुष राग है। ध वादी ग संवादी वाला औड़व जाति का यह राग दिन के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। कहा जाता है कि प्राचीन हिण्डोलम् के स्वरों को पलटकर इसका निर्माण हुआ है। सां ध सां मं सां ध सां इस राग की उठान है।

(7) कामोद

दोनों मध्यम वाला कल्याण थाट का कामोद राग रात्रि के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। प वादी रे संवादी वाले वक्र-सम्पूर्ण जाति के कामोद राग में- म रे प, मं प ध प, ग म प, ग म रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है। इसके निकटवर्ती राग श्यामकल्याणं एवं छायानट हैं। कामोद एक संक्षिप्त राग है।

(8) छायानट

दोनों मध्यम वाला कल्याण थाट का छायानट राग रात्रि के प्रथम प्रहर में गाया जाने वाला गम्भीर प्रकृति का विस्तृत राग है। रे वादी प संवादी वाले इस वक्र-सम्पूर्ण जाति के राग में- रे ग म नि ध प, प रे, रे ग, ग म, म प, म, ग म रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(9) शुद्ध-कल्याण

यह कल्याण थाट का राग है। इसे भूप-कल्याण भी कहते हैं। इसका ग वादी ध संवादी है। आरोह में म नि रहित होने से यह औड़व-सम्पूर्ण जाति का राग है। प ग और सां ध मींड से प्रयुक्त होते हैं इसमें- ग रे सा, ऩि ध़ प़, सा ग रे, प (रे) सा की

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(10) बिलावल

बिलावल थाट के इस आश्रय राग को कर्णाटकी संगीत में धीरशंकराभरण 29 क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। इसमें सभी स्वर शुद्ध हैं। ध-ग वादी-संवादी वाला संपूर्ण जाति का यह दिन के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। इसमें ग रे ग प, ध नि धनि सां, सां सांनि ध प ध ग की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(11) बिहाग

बिलावल थाट के बिहाग राग में दोनों मध्यम लगते हैं। ग-नि वादी-संवादी वाले इस राग के आरोह में रे-ध नहीं लगते अतः यह औड़व-सम्पूर्ण जाति का राग है, जो रात्रि के प्रथम प्रहार में गाया जाता है। इसमें- ऩि सा ग म प, ग म ग सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(12) दुर्गा

बिलावल थाट का दुर्गा राग (एक अन्य दुर्गा राग खमाज़ थाट का भी है) रात्रि के दूसरे प्रहर में गाया जाता है, ग नि रहित औड़व जाति के इस राग में म वादी और सा संवादी है। दुर्गा राग में प ध म रे प, म रे सा, रे ध़ सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(13) शंकरा

शंकरा बिलावल थाट का राग है। इसके आरोह में रे-म और अवरोह में म वर्जित होने से इसकी जाति औड़व-षाड़व है। ग-नि वादी-संवादी वाले शंकरा को रात्रि के प्रथम-प्रहर में गाया जाता है। यह ऊँचे स्वरों में गाया जाने वाला पुरुष राग है इसमें नि ध (सां) नि प गं प रेग सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(14) देशकार

यह राग बिलावल थाट का है। देशकार में मध्यम और निषाद नहीं लगते इस लिए इसकी जाति औड़व है। इसका वादी-संवादी ध-ग है। यह दिन के प्रथम प्रहर में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गाया जाता है। इसका निकटवर्ती राग भूपाली है। इसमें सा ध प, ध ग प, गपधप ग रेसा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(15) देवगिरि बिलावल

यह राग बिलावल थाट जन्य है देवगिरी में सातों स्वरों का प्रयोग वक्र व सरल रीति से है अतः यह सम्पूर्ण-सम्पूर्ण जाति का राग है। इसका वादी षड्ज और संवादी पंचम है, उत्तरांग प्रधान होने के कारण इसका गायन समय प्रातःकाल है। शुद्ध कल्याण और अल्हैया बिलावल के मिश्रण से यह राग बना है।

(16) खमाज

दोनों निषाद और शेष शुद्ध स्वरों वाला खमाज थाट का यह आश्रय राग है। कर्णाटकी संगीत में इसे हरिकाम्भोजी 28 वें क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। रात के दूसरे प्रहर में गाया जाने वाला यह आरोह में रे रहित षाड़व-सम्पूर्ण जाति का ठुमरी प्रधान राग है, जिसमें ग-नि वादी-संवादी हैं। इसमें गमपधनिसां निसां, धनिपध सांनिधप निधमपधमग की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(17) देस

खमाज थाट का यह राग दोनों निषाद एवं शेष शुद्ध स्वरों का है। रे-प वादी-संवादी वाला यह राग रात्रि के दूसरे प्रहर में गाया जाने वाला ठुमरी प्रधान राग है। आरोह में ग-ध रहित होने से इसकी जाति औड़व-सम्पूर्ण है। इसमें ऩि सा रे म ग रे, रे म प ध म ग रे, म प नि सां नि ध प की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(18) तिलककामोद

यह राग खमाज थाट का है। इसमें सा-प वादी-संवादी है। औड़व-सम्पूर्ण जाति का मध्य रात्रि में गाया जाने वाला यह ठुमरी प्रधान राग है। इसलिए इसमें विलम्बित ख्याल नहीं गाये जाते हैं। इसकी जाति, थाट और वादी-संवादी सबमें मतभेद हैं। इसमें सां प ध म ग, रे प म ग, सा ऩि प़ ऩि सा, की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(19) जयजयवंती

खमाज थाट का दोनों गन्धार दोनों निषाद वाला जयज्यवंती राग रात्रि के दूसरे प्रहर में गाया जाता है। रे-प वादी-संवादी वाला संपूर्ण जाति का यह परमेल-प्रवेशक राग है। यह देस और बागेश्वरी अंग से गाया जाता है। इसमें रे ग रे सा, नि़ ध़ प़ रे, ग म रे ग रे सा, नि़ सा ध़ नि़ रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(20) तिलंग

दोनों निषाद और शेष शुद्ध स्वरों वाला तिलंग खमाज थाट का राग है। ग-नि वादी-संवादी वाला यह रे-ध रहित औड़व जाति का ठुमरी प्रधान् रात्रि गेय राग है। ठुमरी प्रधान होने के कारण इसमें विलम्बित ख्याल नहीं गाये जाते हैं। इसमें नि प ग म ग, ग म प नि सां नि प, नि प ग म ग सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(21) गौड़ मल्हार

दोनों निषाद शेष शुद्ध स्वरों वाला खमाज थाट का यह राग गौड़ और मल्हार के मिश्रण से बनता है। म-सा वादी-संवादी वाला यह राग रात्रि के दूसरे प्रहर में गाया जाता है। गौड़ मल्हार वर्षा ऋतु का मौसमी राग संपूर्ण जाति का है। इसमें सा-रे ग म, म रे प, म प ध सां धपम रे ग रे म ग रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(22) भैरव

रे-ध कोमल वाला आदि राग भैरव, राग-रागिनी वर्गीकरण के सभी मतों में प्रमुख राग है। यह भैरव थाट का आश्रय राग है। यह कर्णाटकी संगीत में माया-मालव-गौड़ 15 वें क्रम का मेलकर्ता है। ध-रे वादी-संवादी वाला सम्पूर्ण जाति का यह प्रातः कालीन संधि प्रकाश राग है। इसमें सा ग म प ध प, ग (म) रे सा पगम धनिसां, निसां धप धधपमप म गमरेऽसा की स्वर-संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(23) कलिंगड़ा

रे-ध कोमल शेष शुद्ध स्वरों वाला कलिंगड़ा, भैरव थाट का आश्रित राग है। इसमें ध वादी ग संवादी अथवा प वादी सा संवादी माना जाता है। सम्पूर्ण जाति का यह राग प्रातः कालीन संधि-प्रकाश का संक्षिप्त राग है। इसमें ध प ग म ग, सा रे ग म, प ध नि सां, ध नि प ध नि सां, सां रें सां रें नि सां नि ध प की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(24) रामकली

कोमल रे-ध, दोनों मध्यम एवं दोनों निषाद वाला यह राग भैरव थाट का है। इसके वादी-संवादी में प-रे, ध-रे व प-सा मतभेद से माने जाते हैं। षाड़व-वक्र-संपूर्ण जाति का रामकली, भैरव का निकटवर्ती प्रातःकालीन संधि-प्रकाश राग है। इसमें सा ग म प, मं प ध नि ध प, सां नि ध नि ध प, मं प ग, की स्वर संगतियों का प्रयोग होता हैं।

(25) पूर्वी

रे-ध कोमल, दोंनों मध्यम वाला यह पूर्वी थाट का आश्रय राग है। इसे कर्णाटकी संगीत में कामवर्धनी 51 वें क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। यह ग-नि वादी-संवादी वाला सायं गेय संधि-प्रकाश राग संपूर्ण जाति का है। इसमें- ऩिऽसा रे ग म ग, मं ग रे ग रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं। इसका निकटवर्ती राग पूरियाधनाश्री है।

(26) पूरियाधनाश्री

कोमल रे-ध, तीव्र म वाला यह राग पूर्वी थाट का आश्रित राग है। पूरियाधनाश्री में प वादी और सा संवादी होते हैं। यह सायंगेय संधि-प्रकाश लोकप्रिय राग है। इसकी जाति संपूर्ण है। पूरियाधनाश्री का निकटवर्ती राग पूर्वी है। इसमें प, मं ग मं रे ग, ऩि रे ग मं प, मं ध प, ध नि रें नि ध नि ध प मं ग मं रे ग, ध मं ग रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(27) श्री

कोमल रे-ध, तीव्र म वाला यह राग पूर्वी थाट का है। रे-प वादी-संवादी वाला आरोह में ग-ध रहित औड़व-सम्पूर्ण जाति का सायंगेय संधि-प्रकाश राग है। राग-रागिनी के सभी मतों में श्री मुख्य पुरुष राग माना गया है। इसकी प्रकृति गम्भीर है। इसमें रे रे सा, रे प मं प ध मं ग रे, ग रे सा की स्वर-संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(28) बसंत

कोमल रे-ध, तीव्र म वाला बसंत पूर्वी थाट का राग है। इसमें तार सा वादी, प संवादी है। षाड़व-सम्पूर्ण जाति का प्रातः गेय संधि-प्रकाश मौसमी राग है। शिव और कल्लिनाथ मतों में यह मुख्य पुरुष राग है। इसमें सां नि ध (सां) नि ध प, मं ध रें सां, सा म मं म ग, नि ध प, प (प) मं ग मं ग की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(29) परज

कोमल रे-ध दोनों मध्यम वाला परज पूर्वी थाट का कलिंगड़ा अंग का राग है। इसमें तार सा वादी और प संवादी है। षाड़व-सम्पूर्ण या औड़व-सम्पूर्ण जाति का प्रातर्गेय संधिप्रकाश राग है। इसका निकटवर्ती राग बसन्त है। परज चंचल प्रकृति का राग है। इसमें सां रें सां रें, नि सां निध नि, ध नि सां नि ध प, मं प ध प ग म ग, मं ग रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(30) ललित

दोनों मध्यम वाला पंचम रहित षाड़व जाति का यह पूर्वी और मारवा थाटों के अंतर्गत दो मतों से गाया जाता है। भातखण्डे मत में मारवा एवं अन्य पूर्वी थाट में मानते हैं। ललित म-सा वादी-संवादी वाला, प्रातर्गेय संधि प्रकाश राग है। इसमें नि़ रे ग म, मं म, ध मं ध मं म, ग म मं म की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(31) मारवा

कोमल रे तीव्र म वाला, पंचम रहित षाड़व जाति का, मारवा आश्रय राग है। इसे कर्णाटकी संगीत में गमनश्रम 53 वें क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। यह रे वादी ध संवादी वाला सायं-संधिप्रकाश राग है। इसमें ध मं ध मं ग रे, ग म. ग रे नि़ ध़ रे सा की स्वर-संगतियाँ प्रयुक्त होतीं हैं। इसके निकटवर्ती राग पूरिया और सोहनी हैं।

(32) सोहनी

कोमल रे, तीव्र म वाला सोहनी राग मारवा थाट का है। ध वादी ग संवादी वाला यह प्रातर्गेय संधि-प्रकाश राग है। इसके आरोह में रे-प और अवरोह में प रहित होने से यह औड़व-षाड़व जाति का चंचल प्रकृति का राग है। इसमें सांऽ नि ध नि ध, मं ध नि सां रें सां संनिधनि रें गं-मं गं रें सां की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(33) पूरिया

कोमल रे तीव्र म वाला पूरिया, मारवा थाट का राग है। ग-नि वादी-संवादी वाला पंचम रहित यह षाड़व जाति का राग है। यह सायं-संधि-प्रकाश राग है। पूरिया मन्द्र प्रधान गंभीर राग है। इसके निकटवर्ती राग मारवा और सोहनी है। इसमें सा नि़ ध़ नि़, मं़ ध़ नि़ऽ रे सा, नि़ मं ग, गमंध ग मं ग, मं ग नि़ रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(34) पूरिया-कल्याण

कल्याण एवं पूरिया राग के मिश्रण से पूरिया-कल्याण राग बना है, यह मारवा थाट जन्य है, एवं सायंकालीन संधिप्रकाश राग है, इसका वादी-संवाद स्वर गंधार-निषाद है, आरोह में पंचम वर्जित होने के कारण इसकी जाति षाड़व-सम्पूर्ण है।

(35) भटियार

अत्यन्त प्राचीन राग भटियार को भटियार, भटियारी, भटिहार अथवा भटियाली

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नाम से जाना जाता है। भटियार में दोनों मध्यम, कोमल ऋषभ तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त होते हैं। वादी मध्यम व संवादी षड्ज सर्वमान्य है। वक्र रीति से सातों स्वरों के प्रयोग से इसकी जाति सम्पूर्ण है, राग मारवा थाट जन्य होना तर्कसंगत है यह प्रातः कालीन संधि प्रकाश राग है।

(36) काफी

कोमल ग-नि वाला यह काफी थाट का आश्रय राग है। कर्णाटकी संगीत में इसे खरहर प्रिया 22 वें क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। प-सां वादी-संवादी वाला संपूर्ण जाति का ठुमरी प्रधान काफी राग मध्य रात्रि में गाया-बजाया जाता है। इसमें सा रे गऽ म प, ध म प ग रे की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(37) वृन्दावनी सारंग

दोनों निषाद शेष शुद्ध स्वरों वाला यह काफी थाट का राग है। रे-प वादी-संवादी वाला, ग-ध रहित औड़व जाति का दोपहर में गाया जाने वाला सारंग अंग का यह प्रमुख राग है। इसका निकटवर्ती राग मधुमाद सारंग राग है। इसमें प रे म रे सा ऩि सा रे सा, म प नि प, नि नि प म प, म रे, ऩि सा रे म रे सा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(38) मधुमाद सारंग

सारंग अंग का यह काफी थाट का राग है, इसे मध्यमादि या मधुमात भी कहा जाता है। कोमल नि वाला ग-ध रहित औड़व जाति का रे-प वादी-संवादी वाला यह राग दोपहर में गाया जाता है। इसका निकटवर्ती राग मेघ है इसमें ऩि सा रे प म, म प नि प, म प नि सां नि प, प रे म रे सा ऩि सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(39) शुद्ध सारंग

दोनों मध्यम वाला काफी थाट का शुद्ध सारंग दो प्रकार से गाया जाता है। आरोह में ग-ध, अवरोह में ग रहित औड़व-षाड़व जाति का यह दोपहर में गाया जाने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वाला राग है। ग रहित श्यामकल्याण के समीप का शुद्ध सारंग अधिक प्रचार में है। इसमें- प रे म रे सा, रे मं प मं प ध प, सां नि प. मं ध प, रे म रे सा ऩि प़ ऩि ध़ सा ऩि रे सा, की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(40) भीमपलासी

कोमल ग-नि और शेष शुद्ध स्वरों वाला यह काफी थाट का राग है। म-सा वादी-संवादी वाला, आरोह में रे-ध रहित यह औड़व-सम्पूर्ण जाति का राग है। दिन के तीसरे प्रहर में गाया जाने वाला यह गंभीर प्रकृति का राग है। इसमें रे ऩि सा म, म ग प, म ग म ग रे सा, सा ऩि ध़ प़, म़ प़ ऩि सा, म ग रे सा, की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(41) धनाश्री

कोमल ग-नि वाला काफी थाट का यह भीमपलासी का निकटवर्ती राग है। प-सा वादी-संवादी वाला यह आरोह में रे-ध रहित औडव-सम्पूर्ण जाति का राग है। इसका गायन समय दिन का तीसरा प्रहर है। यह एक अप्रचलित राग है। इसमें ऩि सा ग म प, ग म प नि ध प, म प नि सां नि ध प, प ग रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(42) पटदीप

इसमें ग कोमल और शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। काफी थाट का यह प-सा वादी-संवादी वाला राग दिन के तीसरे प्रहर में गाया जाता है। आरोह में रे-ध रहित औडव-सम्पूर्ण जाति का यह कुछ चंचल प्रकृति का राग है। इसमें ग- रे सा ऩि-सा, ग म प, ग म प नि- धनिसांनि ध प की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(43) बागेश्वरी

कोमल ग-नि वाला काफी थाट का यह राग मध्यरात्रि में गाया जाता है। इसमें म-सा वादी-संवादी है। आरोह में रे-प रहित औड़व-सम्पूर्ण या षाड़व-संपूर्ण जाति का यह राग है। बागेश्वरी एक लोकप्रिय विस्तृत राग है इसमें सा ऩि ध़ ऩि सा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म, ग म ध नि ध म, सां नि ध म, म प ध ग, म ग रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(44) बहार

ग कोमल दोनों निषाद वाला बहार राग काफी थाट का है। म-सा वादी-संवादी वाला यह मौसमी राग रात्रि के दूसरे प्रहर में गाया जाता है। आरोह में रे, अवरोह में ध रहित होने के कारण इसकी जाति वक्र-षाड़्व है। इसमें सा म, म प ग म, नि ध नि प, ग म ध नि सां, सां नि प, ग म रे सा, की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(45) मियाँ मल्हार

कोमल ग दोनों निषाद वाला वर्षा ऋतु का यह मौसमी राग काफी थाट का है। रे-प या म-सा वादी-संवादी वाला यह मध्यरात्रि में गाया जाता है। इसके अवरोह में ध रहित होने के कारण इसकी जाति वक्र सम्पूर्ण-षाड़व है। इसमें सा नि़ ध़ नि़ ध़ नि़ऽसा, म़ प़ नि़ ध़ नि़ सा, म रे प, नि प गऽ(म) रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(46) आसावरी

कोमल ग ध-नि वाला यह आसावरी थाट का आश्रय राग है। कर्णाटकी संगीत में इसे भैरवी 20 वें क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। इसका ध-ग वादी-संवादी है। आरोह में ग-नि रहित औड़व-संपूर्ण जाति का यह दिन के दूसरे प्रहर में गाया-बजाया जाता है। इसमें रे म प नि ध प- मपधमप गऽरेसा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(47) जौनपुरी

कोमल ग-ध-नि एवं ध-ग वादी-संवादी वाला यह राग आसावरी थाट का है। इसके आरोह में ग नहीं लगता अतः यह राग षाड़व-सम्पूर्ण जाति का है और दिन के दूसरे प्रहर में गाया जाता है। इसका निकटवर्ती राग आसावरी है जौनपुरी में म प नि ध-प, ध म प म ग, रे म प, प ध नि सां नि सां ध प, प गं रें सां की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(48) अड़ाना

कोमल ग-ध-नि वाला असावरी थाट का यह राग रात्रि के तीसरे प्रहर में गाया जाता है। इसके आरोह में कोमल नि कुछ चढ़ा हुआ लगता है। इसका तार सा वादी और प संवादी है। इसकी जाति मतभेद से वक्र-षाड़व या सम्पूर्ण मानी जाती है। इसमें नि प नि म प सां, सां ध नि प, म प ध नि सां, रें सां रें नि सां, ध नि सां की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(49) दरबारी

कोमल ग-ध-नि वाला आसावरी थाट का गंभीर प्रकृति का दरबारी कान्हड़ा राग रात्रि के दूसरे प्रहर में गाया जाता है। रे-प वादी-संवादी वाले वक्र सम्पूर्ण जाति के इस राग में ग-ध आंदोलित किए जाते हैं। यह कान्हड़ा अंग का आधार राग है। इसमें सा नि़ सा, नि़ रे सा, सा रे ग रे सा ध़, नि़ प़, म़ प़ ध़ नि़ प़, सा ध़ नि़ रे सा, सा रे ग म रे सा की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(50) भैरवी

रे, ग, ध, नि कोमल वाला यह भैरवी थाट का आश्रय राग है। कर्णाटकी संगीत में इसे हनुमत्तोड़ी 8 वें क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। इसमें म वादी सा संवादी है। यह प्रातः काल में संपूर्ण जाति का गाया जाने वाला ठुमरी प्रधान राग है। इसमें म ग सा रे सा, ध़ नि़ सा रे सा, ग म ध नि सां रें सां की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(51) मालकौंस

ग-ध-नि कोमल रे-प रहित औड़व जाति का मालकौंस भैरवी थाट का लोकप्रिय राग है। म-सा वादी-संवादी वाला यह रात्रि को तीसरे प्रहर में गाया जाता है। भरत और हनुमान् मत का यह पुरुष राग है इसे कर्णाटकी संगीत में हिण्डोलम् कहते हैं। इसमें- सा ध़ नि़ सा म ग म ग सा, ग म ध म, सां ध नि ध म, की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(52) राग चंद्रकौंस

चंद्रकौंस, मालकौंस अंग का राग है, इसे भैरवी थाट के अन्तर्गत मानते हैं। इसमें ऋषभ, पंचम वर्जित है अतः इसकी जाति औड़व-औड़व है। इस राग का वादी मध्यम और संवादी षड्ज है। राग मालकौंस में शुद्ध निषाद का प्रयोग करने से इस राग का निर्माण होता है इस का गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। इस राग में षड्ज, मध्यम और निषाद न्यास एवं बहुत्व के स्वर हैं।

(53) राग जोगकौंस

भैरवी थाट के अन्तर्गत राग जोगकौंस नवीनतम राग है। इसकी उत्पत्ति जोग एवं चन्द्रकौंस के मिश्रण से हुई है। इस राग में दोनों गन्धार एवं दोनों निषाद, कोमल धैवत और शुद्ध मध्यम का प्रयोग है। ऋषभ वर्जित होने से इसकी जाति षाड़व-षाड़व है। इसका गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। इसका वादी मध्यम और संवादी षड्ज है, यह उत्तरांग प्रधान राग है।

(54) विलासखानी तोड़ी

सुप्रसिद्ध गायक विलास खाँ द्वारा रचित राग विलासखानी तोड़ी भैरवी थाट जन्य है। इसका वादी-संवादी, धैवत-गंधार है। गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है। आरोह में मध्यम एवं अवरोह में पंचम वर्जित करके षाड़व-षाड़व जाति पर इसकी रचना की गई।

(55) तोड़ी

कोमल रे-ग-ध और म तीव्र वाला यह तोड़ी थाट का आश्रय राग है। इसे कर्नाटकी संगीत में शुभपंतुवराली 45 वें क्रम का मेलकर्ता कहते हैं। इसमें ध वादी ग संवादी है। दिन के दूसरे प्रहर में गाया जाने वाला यह सम्पूर्ण जाति का राग है। इसमें धऽमंधमंगरेगरेसानि़सा, ध़नि़सारेगमंरेगरेसा, ध़गरेगरेसा की स्वर संगतियाँ प्रयुक्त होती हैं।

(56) गुर्जरी तोड़ी

वर्तमान समय का प्रचलित गुर्जरी तोड़ी, तोड़ी थाट जन्य राग है। मियाँ की तोड़ी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

की भाँति इसमें कोमल-ऋषभ, गन्धार, धैवत, तीव्र मध्यम एवं निषाद शुद्ध है। पंचम वर्जित होने के कारण इसकी जाति षाड़व-षाड़व है। वादी धैवत एवं संवादी गंधार है। इस राग का गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है।

(57) मुलतानी

रे ग ध कोमल म तीव्र वाला तोड़ी थाट का मुलतानी राग दिन के तीसरे प्रहर में गाया जाता है। मुलतान निवासी बहाउद्दीन जकरिया ने इसकी रचना की थी। प-सा वादी-संवादी वाला आरोह में रे-ध रहित यह औड़व-सम्पूर्ण जाति का राग है। इसमें नि सा <u>ग</u> मं प, सां नि <u>ध</u> प, प <u>ग</u> मं <u>ग</u> <u>रे</u> सा, की स्वर संगतियों का प्रयोग होता है।

(58) काफी थाट के राग

ग नि कोमल वाले काफी थाट में काफी, धनाश्री, कान्हड़ा, सारंग, मल्हार ये पाँच अंग हैं। जिनके अन्तर्गत 28 राग आते हैं। अन्य थाटों की अपेक्षा इस थाट में आने वाले रागों की संख्या सर्वाधिक है।

(59) सारंग के प्रकार

सारंग के प्रकार दोपहर में गाये जाने वाले काफी थाट के अन्तर्गत आते हैं। इनमें रे-प वादी-संवादी व गंधार वर्जित होता है। वृन्दावनी, मधुमाद, शुद्धसारंग, मियां की सारंग, सामंत, बड़हंस, लंकदहन ये सारंग के प्रकार हैं। गौड़सारंग और नूर की सारंग कल्याण थाट के अन्तर्गत आते हैं ,अतः ये सारंग के प्रकार नहीं माने जाते।

(60) आसावरी थाट

आसावरी थाट के अन्तर्गत दस राग आते हैं जिनमें से दरबारी, अड़ाना, कौशी-कान्हड़ा, रात्रि गेय तथा शेष दिन गेय राग हैं। पुनः इनके तीन वर्ग खट, झीलफ तथा देवगान्धार दोनों गन्धार वाले, गन्धारी तथा सिन्धु भैरवी दोनों ऋषभ वाले, दरबारी, अड़ाना अवरोह में धैवत वर्ज्य वाले हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

परिशिष्ट

अन्य

उपनाम	नाम
अमर	- अमानतअली
अला, अमरा	- मियाँ अलारा एवं अमर खाँ
अलियाफत्तू	- अलीवख्श + फतेह अली
काका (हाथरसी)	- श्री प्रभुलाल गर्ग
कांछा	- देवचन्द्र शर्मा (नेपाल)
कुतुबुद्दौला	- कुतुबअली
कुंवर दास	- कुदऊ सिंह (पखावजी दतिया)
कुंवर श्याम	- उस्ताद बुन्दु खाँ
खापरू मामा	- लक्ष्मणराव पर्वतकर
ख्याली	- अहमद खाँ
गुणी	- फिरोज फ्रामजी
गुणीदास	- जगन्नाथबुआ पुरोहित
गुदई	- सामता प्रसाद मिश्र
ग्वारिया बाबा	- बृजराज कुमार सखा
चतुरपंण्डित	- वी०एन० भातखण्डे
चिदानन्द	- चिदानन्द नगरकर
छम्मन साहब	- सआदत अली खाँ
झण्डीलाल	- श्याम सुन्दर द्विवेदी
तान कप्तान	- रहमत खाँ
तान के कप्तान	- नारायणराव व्यास
तानसेन	- तन्ना मिश्र
दर्पण	- बहरे बुआ
देवजी बुआ	- रामकृष्णदेव
दक्षिण का शेर	- रजत अली खाँ

नरहरि चक्रवर्ती	- काशीनाथ
बापूराव	- नादानन्द स्वामी
मीनप्पा	- गोविन्द शर्मा हैदराबाद
मौलाबक्श	- घीसा खाँ
मृदंगकेसरी	- नानासाहेब पानसे
रसिक	- राजा भैया पूँछवाले
राज	- रामदास
रजीउद्दौला	- गुलाम रजा
लाला झल्ली	- हरचरण लाल
शशि	- चाँद खाँ
सरस पण्डित	- प्यारेलाल
स्वामी पागलदास	- राम शंकर
सुखचैन	- सुखसैन
सुजान	- श्री कृष्णनारायण रातनजनकर
सूर	- नन्नू सहाय
सेवक	- दिलाराम मिश्र
ज्ञानदास	- गणेश प्रसाद मिश्र

(खाँ या खान)

छोटे नौबत खाँ	- रसवीन खाँ
तानरस खाँ	- कुतुबबख्श
नौबत खाँ	- मिश्रीसिंह
पापा खाँ	- फकीर हुसैन
बन्नू खाँ	- भकिन खा
मानतोल खाँ	- अतरौली के खाँ साहब (अज्ञात नाम)
हासन खाँ	- सफेद खाँ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(गंधर्व)

कुमार गंधर्व - सिद्धरमैया कोमकली मठ
गुणी गंधर्व - लक्ष्मण प्रसाद
प्रौढ़गंधर्व - विश्वनाथ बुआ जाधव
बाल गंधर्व - नारायण श्री पाद राजहंस
भूगंधर्व - रहमत खाँ (पुत्र हद्दू खाँ)
सवाई गंधर्व - रामभाऊ कुन्दगोलकर

(पिया)

अख्तर पिया - वाजिद अली शाह
इनायत पिया - इनायत हुसैन खाँ
कदर पिया - वजीर-ए-मिर्जा
दरस पिया - महबूब खाँ
प्रणव पिया - ओमकारनाथ ठाकुर
प्राण पिया - विलायत हुसैन खाँ
प्रेम पिया - फैय्याज खाँ
लगन पिया - गुलाम मुस्तफा खाँ
ललन पिया - फर्रुखाबाद (अज्ञात नाम)
विनोद पिया - तसद्दुक हुसैन खाँ
सजन पिया - खादिम हुसैन खाँ
सनद पिया - तवक्कुल हुसैन खाँ
सरस पिया - काले खाँ (मथुरा के)
सुघर पिया - गनपतराव भैया साहब

(मियाँ)

इनायत मियाँ - इनायत हुसैन खाँ
बड़कू मियाँ - मोहम्मद खाँ
मन्नू मियाँ - शौकत अली
मियाँ अचपल - गुलाम हुसैन खाँ
शर्की मियाँ - मोहम्मद शाह शर्की
शोरी मियाँ - गुलाम नबी

(रंग)

अदारंग - फिरोज खाँ
अनंगरंग - आचार्य बृहस्पति
कौड़ी रंग-पैसा रंग - मथुरा घराने के जन्मदाता (अज्ञात नाम)
दिनरंग - दिनकर कैंकणी
दिलरंग - अजमत हुसैन खाँ
नेहरंग - प्रदीप कुमार दीक्षित
प्रणव रंग - ओंकारनाथ ठाकुर
प्रेमरंग - रत्नकान्तरामनाथकर
भावरंग - बलवन्त राय भट्ट
मनरंग - भूपति खाँ
रसरंग - सज्जनलाल भट्ट
रामरंग - रामआश्रय झा
श्यामरंग-सरसरंग - हाजी सुजान खाँ परिवार के दोनों भाई
शोख रंग - बहादुर शाह जफर
सदारंग - नेमत खाँ
सबरंग - बड़े गुलाम अली खाँ
हररंग - मोहम्मदअली, भातखण्डे, विष्णु दिगम्बर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सहायक ग्रन्थों की संकेत सूची

(साभार)

1- चतु० प्र० – चतुर्दण्डी प्रकाशिका : व्यंकटमखी, पं० एस० सुब्रह्मण्यम शास्त्री ; म्यूज़िक अकादमी, मद्रास, 1934

2- ध्व० सं० – ध्वनि और संगीत : प्रो० ललित किशोर सिंह, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी (द्वितीय संस्करण-1962)

3- ना० शा० भाग- 4 – नाट्यशास्त्र : भरत मुनि, ओरिएण्टल इं० बड़ौदा-1964

4- बृह० – बृहद्देशी : मतंग, के० सांबशिव शास्त्री, त्रावणकोर संस्कृत सीरीज़ - 1928

5- भ० सं० सि० – भरत का संगीत सिद्धान्त : कैलाश चन्द्र देव बृहस्पति, सूचना विभाग (उ० प्र०)-1959

6- भात० सं० शा० – भातखण्डे संगीत शास्त्र : पं० विष्णु नारायण भातखण्डे, अनुवादक-विश्वम्भर नाथ भट्ट, सुदामा प्रसाद दुबे, संगीत कार्यालय हाथरस (उ०प्र०) :- भाग-1 (1964), भाग-2 (1969), भाग-3 (1968), भाग-4 (1957,1969)

7- भा० सं० इ० – भारतीय संगीत का इतिहास - ठाकुर जयदेव सिंह प्रथम संस्करण - 1994

8- मु०भा०सं० – मुसलमान और भारतीय संगीत, आचार्य बृहस्पति,राजकमल प्रकाशन दिल्ली, प्रथम संस्करण 1974

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

9- रा० वि० – राग विज्ञान : पं० विनायक राव जी पटवर्धन; मधुसूदन विनायक पटवर्धन, जमखिण्डी – करवाड़ा।
भाग – 1 अष्टम संस्करण 1962
भाग – 2 अष्टम संस्करण 1961
भाग – 3 सप्तक संस्करण 1967
भाग – 4 चतुर्थ संस्करण 1959
भाग – 6 द्वितीय संस्करण 1964

10- लक्ष्य सं० – श्रीमल्लक्ष्य संगीतम्, चतुर पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल प्रथम संस्करण 1981

11- सं० घरानों – संगीत के घरानों की चर्चा, डॉ० सुशील कुमार चौबे उत्तर प्रदेश, हिन्दी संस्थान, लखनऊ

12- सं० चि० – संगीत चिन्तामणि : आचार्य बृहस्पति, लक्ष्मी नारायण गर्ग, संगीत कार्यालय हाथरस, प्रथम संस्करण 1966, द्वितीय संस्करण–1976 (संशोधित)

13- सं० र० – संगीत रत्नाकर : पं० सुब्रह्मण्यम शार्ङ्गदेव आड्यार लाइब्रेरी, द्वितीय संस्करण, भाग- 1(1943), भाग-2 (1959), भाग-3 (1951) एवं भाग-4 (1953)

14- सं० संच० – संगीत संचयन : डॉ० सुभद्रा चौधरी कृष्ण अजमेर ब्रदर्स

15- Indian Music – Dr. Thakur Jaidev Singh, Sangeet Research Academy, First Edition 1995

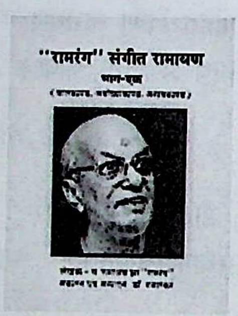
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

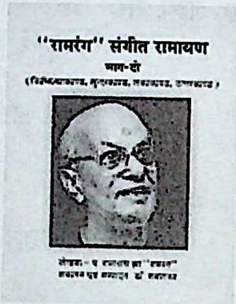
लुमिनस् बुक्स से संगीत पर प्रकाशित अन्य पुस्तकें व पत्रिका

संगीत मांगल्य
प्रो. मंगला कपूर
978-93-8514-908-5
2013
₹ 495/-

सितार बंदिश संग्रह
अंकुर मिश्र
978-93-8514-908-5
2015
₹ 295/-

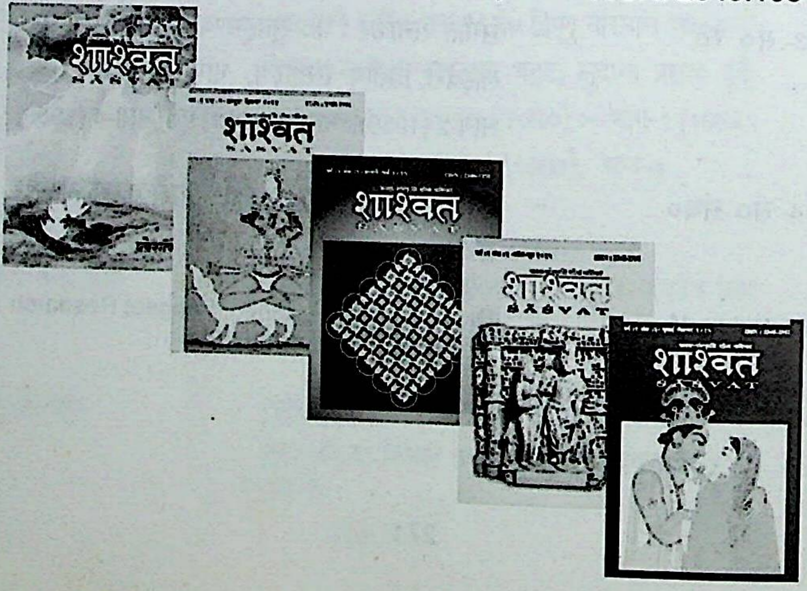


'रामरंग' संगीत रामायण
लेखक-पं. रामाश्रय झा
संकलन एवं सम्पादन डॉ. रामशंकर
978-93-8514-910-8 भाग-एक
978-93-8514-911-5 भाग-दो
2015
₹ 350/- प्रति भाग



'शाश्वत' कला-संस्कृति शोध पत्रिका
(त्रैमासिकी)

ISSN: 2348:1951



Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नाम - डॉ० तेज सिंह टाक

पिता एवं माता - स्व. किशन सिंह एवं स्व. भगवान कौर

जन्म - 11 दिसम्बर सन् 1945 ई०

जन्म स्थान - ग्राम-फुल्लोमिट्ठी, जनपद-बठिण्डां (पंजाब)

शिक्षा - प्रारम्भिक-अन्धविद्यालय, अमृतसर (पंजाब) उच्च-संगीत विशारद एवं संगीत अलंकार (गायन) गांधर्व मण्डल, नई दिल्ली एम.ए (वायलिन), पंजाब विश्वविद्यालय, चण्डीगढ़

शोध – काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी (उ०प्र०) जूनियर रिसर्च फेलोशिप प्राप्त (1973-78)

प्रकाशित कृतियाँ - संगीतः जिज्ञासा और समाधान, संगीतः विज्ञान एवं गणित, सुबोध संगीत शास्त्र, सरल संगीत शिक्षा (भाग-1, 2, 3 व 4) एवं नेट संगीत

पुरस्कार - 1.राज्य स्तरीय पुरस्कार (विकलांग निदेशालय) उ०प्र०-2006, 2.ओंक्यो विश्व ब्रेल निबंध प्रतियोगिता, जापान (2011)-द्वितीय पुरस्कार ($500), 3.ओंक्यो विश्व ब्रेल निबंध प्रतियोगिता, जापान (2012)- प्रथम पुरस्कार ($1000), 4.ऑल इण्डिया कन्फेडरेशन आफ़ द ब्लाइण्ड, नई दिल्ली मदनलाल खण्डेलवाल पुरस्कार (तृतीय-2013 एवं द्वितीय-2014)

अन्य सेमिनार प्रतिभागिता - 1.मैक्समुलर भवन, कलकत्ता, 2.अन्धविद्यालय, अहमदाबाद 3.हम्पी विश्वविद्यालय, हम्पी (कर्नाटक), 4.काशी हिन्दू विश्वविद्यालय वाराणसी (2009), 5.इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ (2012)

सम्प्रति - भातखण्डे संगीत संस्थान (सम विश्वविद्यालय), लखनऊ से शास्त्र एवं व्यवहार शिक्षक के रूप में रहकर सन् 2008 ई० में सेवामुक्त।

पता - 503/322 बरौलिया, डालीगंज, लखनऊ - 226 020, दूरभाष (0522) 2740630

LUMINOUS BOOKS
Varanasi
संगीत
₹ 395/-

ISBN 978-93-8514-916-0
9789385149160

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi